G 6952

spex

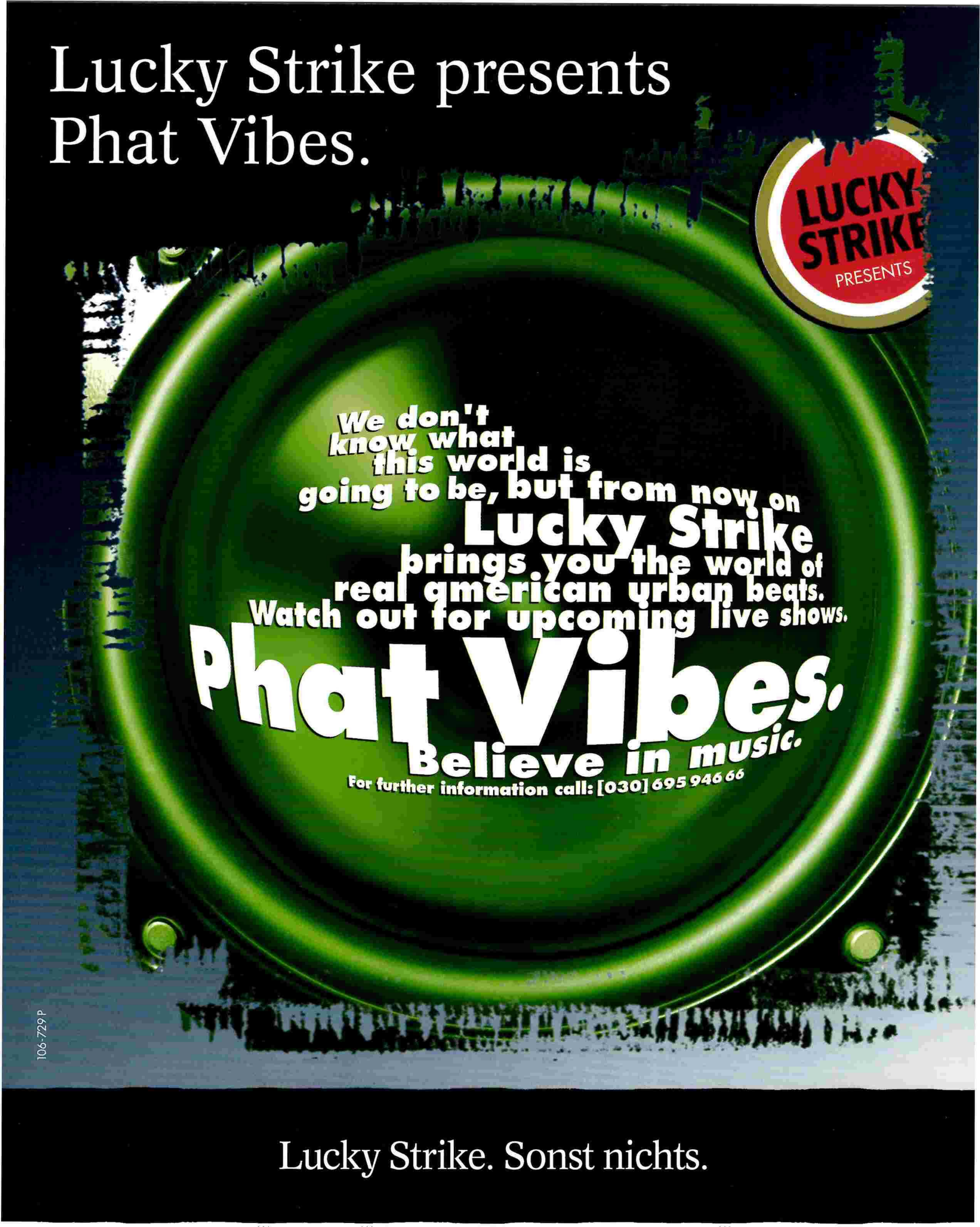
MAI 1997 NR. 5 DM 6.-
SFR 6,- ÖS 50.- LIT. 5500.-
POSTVERTRIEBSSTÜCK GEBÜHR BEZAHLT

DAS MAGAZIN FÜR POPKULTUR

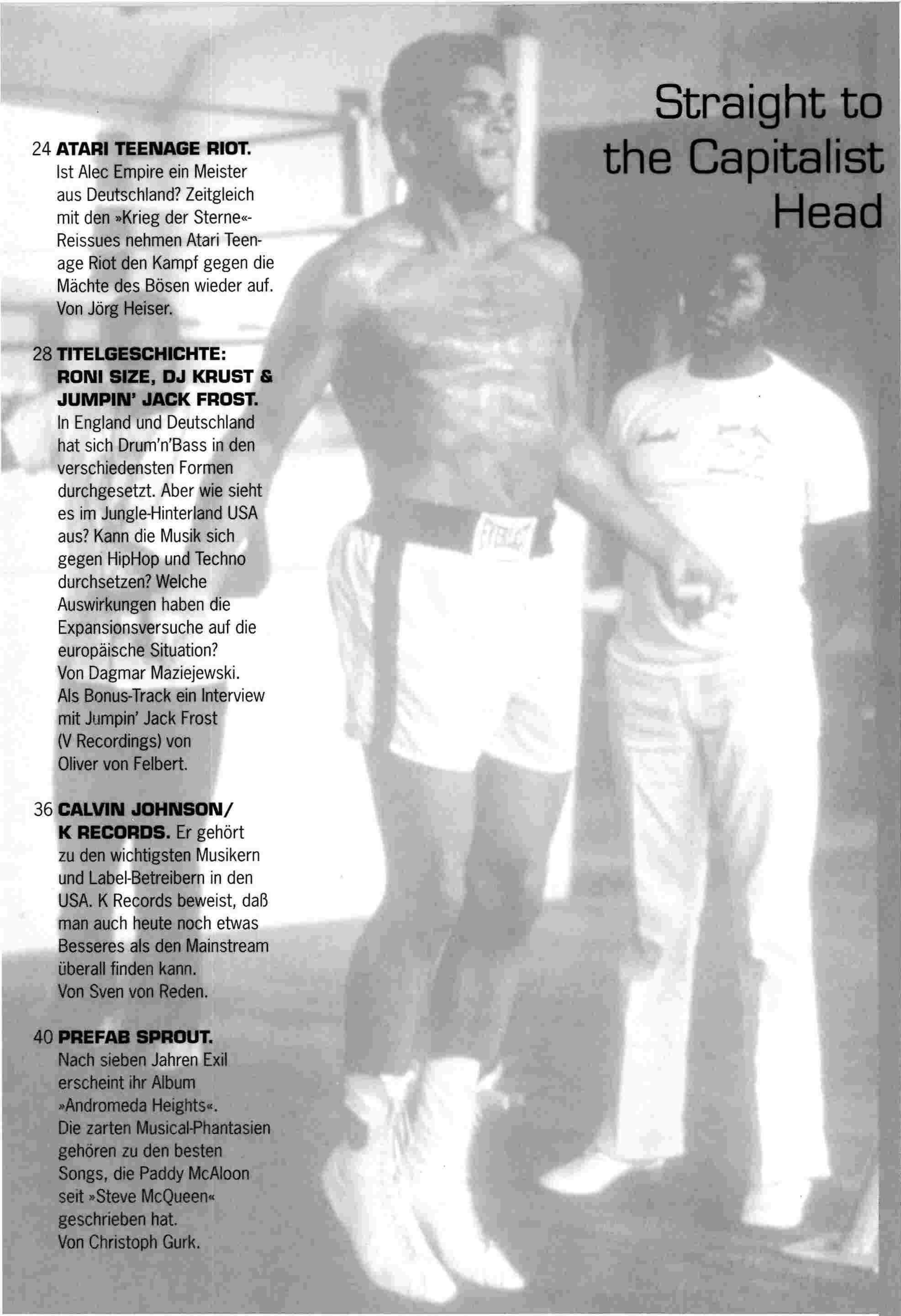
Prefab Sprout
The Notorious B.I.G.
Martin Kippenberger
Atari Teenage Riot
Calvin Johnson
Sabrina Setlur
Muhammad Ali
Josh Wink
Nick Holder

Roni Size & DJ Krust

Schlaflos in Miami



Die EG-Gesundheitsminister: Rauchen gefährdet die Gesundheit.
Der Rauch einer Zigarette dieser Marke enthält 1,0 mg Nikotin und 13 mg Kondensat (Teer). (Durchschnittswerte nach ISO)



spex 5/97

Straight to the Capitalist Head

24 **ATARI TEENAGE RIOT.** Ist Alec Empire ein Meister aus Deutschland? Zeitgleich mit den »Krieg der Sterne«-Reissues nehmen Atari Teenage Riot den Kampf gegen die Mächte des Bösen wieder auf. Von Jörg Heiser.

28 **TITELGESCHICHTE: RONI SIZE, DJ KRUST & JUMPIN' JACK FROST.** In England und Deutschland hat sich Drum'n'Bass in den verschiedensten Formen durchgesetzt. Aber wie sieht es im Jungle-Hinterland USA aus? Kann die Musik sich gegen HipHop und Techno durchsetzen? Welche Auswirkungen haben die Expansionsversuche auf die europäische Situation? Von Dagmar Maziejewski. Als Bonus-Track ein Interview mit Jumpin' Jack Frost (V Recordings) von Oliver von Felbert.

36 **CALVIN JOHNSON/ K RECORDS.** Er gehört zu den wichtigsten Musikern und Label-Betreibern in den USA. K Records beweist, daß man auch heute noch etwas Besseres als den Mainstream überall finden kann. Von Sven von Reden.

40 **PREFAB SPROUT.** Nach sieben Jahren Exil erscheint ihr Album »Andromeda Heights«. Die zarten Musical-Phantasien gehören zu den besten Songs, die Paddy McAloon seit »Steve McQueen« geschrieben hat. Von Christoph Gurk.

VERSTÄRKER.
Das Kulturmagazin.

46 **JOHN WATERS**, der Fotokünstler. Von Manfred Hermes.

48 **ARKADE.** ›Songs Of New York‹ von Jutta Koether und ›Gutenberg Galaxis‹ von Mark Terkessidis

50 **MUHAMMAD ALI IN ZAIRE.** 1974 war das Jahr des »Rumble in the Jungle«. Diktator Mobutu zahlte zehn Millionen Dollar, damit Ali und Foreman in Kinshasa propagandaträchtig um den WM-Titel boxten. Ein Oscar-prämierter Dokumentarfilm zeigt, was sonst noch geschah, wer hier was repräsentierte. Von Tobias Levin – mit einem historischen Abriß zu Zaire von Max Annas.

54 **FILME:** From Geldinstitut to Geldinstitut in »Set It Off«, Horror und Naturkundliches in »Das Relikt« sowie: Die Gelungenheit der Reduktion in »Beavis & Butt-head machen's in Amerika«. 58 **KUNST:** Zwei Nachrufe auf Martin Kippenberger (1953-1997) von Cosima von Bonin/Michael Krebber und Manfred Hermes. 60 **MODE:** Mode-Kunst-Crossover revisited von Anne Philippi. 62 **BÜCHER:** Robert Eversz' »Shooting Elvis« von Birgit Schmitz und das Westbam/ Goetz-Buch, rezensiert von Mercedes Bunz. 64 **THEORIE:** Interview mit der transsexuellen Cyber-Feministin Allucquere Rosanne Stone von Brigitte Weingart und Aram Lintzel. 66 **OFFBEAT AGENDA:** Die restlichen Kulturinfos zum Monat – mit einem Beitrag zu den »Sans Papiers« von Florian Schneider.

4 **VORSCHUB.** Das Musikmagazin mit The Notorious B.I.G., Nike Goes Mo'Wax, No U-Turn, Zitat des Monats, Motorpsycho, Sluts'n'Strings & 909, Experimentelle Musikinstrumente, Sabrina Setlur, Verlosung der »Themenläden«-CD von Die Sterne, Top 10: Danny Breaks (Droppin' Science), Bis, »Venetian Deer«-CD-Rom von Die Veteranen/Stock, Hausen & Walkman, Nachruf auf Tony Williams, Josh Wink, Live, Tic Tac Toe, Musik in der Baracke, Panacea, Electronica in USA und Nick Holder.

68 **ALLE FORMATE.** Mit Prefab Sprout, The Notorious B.I.G., Supergrass, »V-Classics«, »Grooverider presents the Prototype Years«, Mary J. Blige, The Chemical Brothers, Atari Teenage Riot, Jim O'Rourke und vielen anderen sowie den Kolumnen ›Krch‹, ›Dynamischer Jazz‹, ›Singles‹, ›Wasteland‹ und ›Tracks On The Rocks‹.

70 **IMPRESSUM.**

71 **STRICTLY BUSINESS.** Mit Clubland, Terminen, Buchservice, Abo-Coupon und Backissues.

80 **LESERBRIEFE.**

82. **DIE NIEDLICHEN.** Von Felix Reidenbach.

Titel: **Roni Size & DJ Krust**
Foto: **Ashkan Sahihi**

The Notorious B.I.G.

(1972-1997)

»I'm just realizing that nothing protects you from the inevitable. If something's going to happen, it's gonna happen, no matter what you do. It's crazy for me to even think that a rapper can't get killed just because he raps. That shit can happen. Even if you clean your life up, it comes back to you. What goes round comes around, 'cause karma is a motherfucker.« (Christopher Wallace aka The Notorious B.I.G. im Interview mit ›Vibe‹ am Tag vor seiner Ermordung)

Mit diesen Zeilen hat sich Christopher Wallace aka Biggie Smalls aka The Notorious B.I.G. den besten aller möglichen Nachrufe selbst geschrieben. So kann man sich von dieser Seite (der Welt) auf das Wesentliche konzentrieren. Aber den Tod meines Lieblingsrappers beklagen? Den ich zum Zeitpunkt, als die tödlichen Schüsse auf ihn in Los Angeles abgegeben wurden, eigentlich in London zum Interview hätte treffen sollen? Der das Flugzeug aber nicht bestieg, weil er lieber Coolin' In Cali wollte? Das kann ich ihm ja wohl kaum übelnehmen. Doch unter anderem deshalb interessieren mich Mutmaßungen bezüglich seiner Mörder, ihres Motivs und anderen »harten« journalistischen Fakten nur noch bedingt. Gründe dafür, warum die Situation so ist, wie sie ist, haben wir in der Ausgabe vom Dezember, »Black Culture, Black Politics«, zur Genüge aufgeführt.

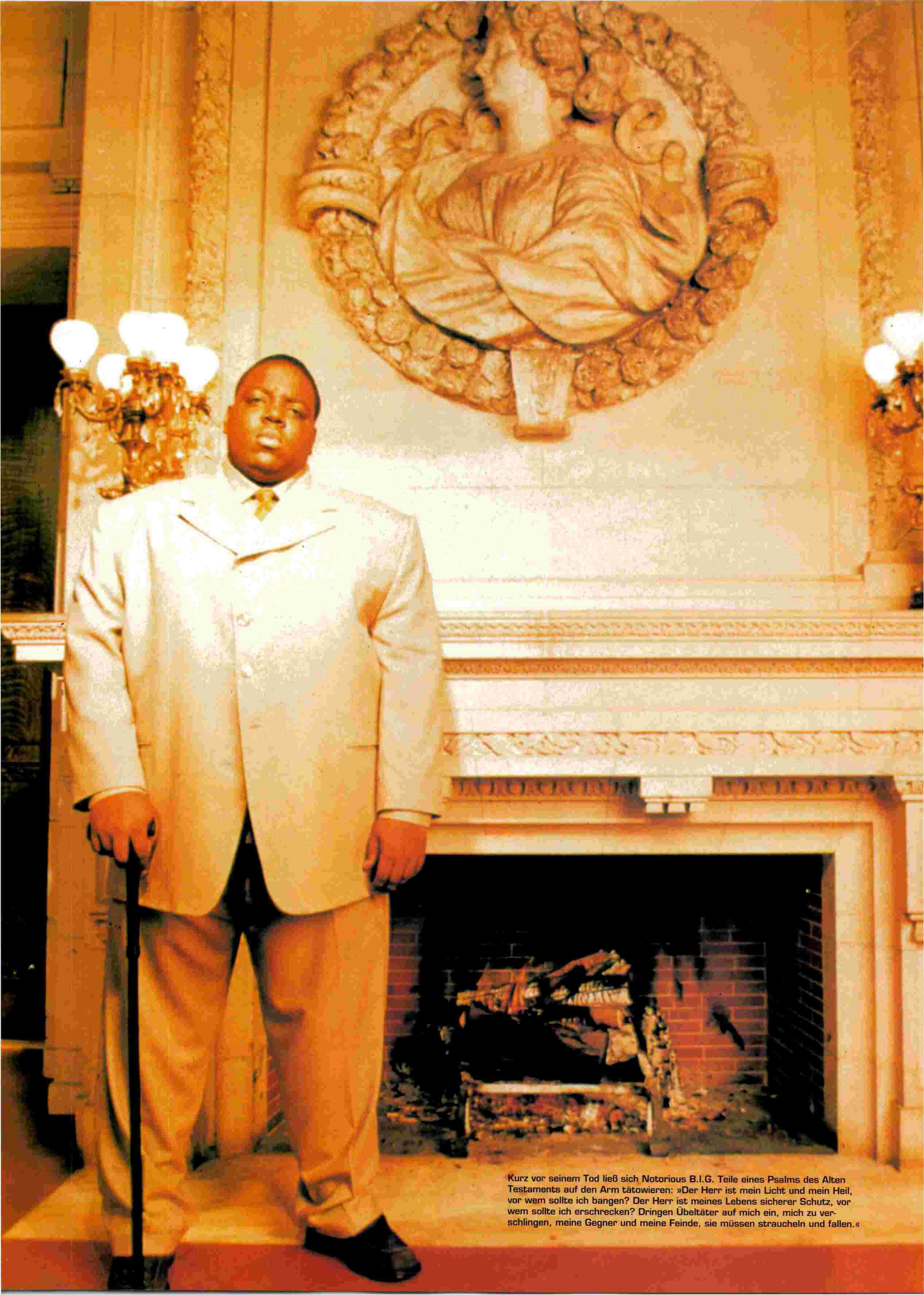
Selbst das Studium der Artikel aus der US-Presse fördert lediglich die Erkenntnis zutage, daß man das alles schon einmal zu lesen bekam, als Tupac Ende letzten Jahres erschossen wurde. Wohin man auch sieht: Hilflosigkeit, Bestürzung und Trauer allenthalben. Chuck D prangert das Perversum von »Kunst, die das Leben kopiere« an, KRS One will Frieden stiften, Ice T versucht seinem sinkenden Stern durch selbstprojizierte Bedrohungsszenarien ein wenig »Glanz« zu verleihen – und natürlich wird sich wieder hier und da von HipHop als Ganzem verabschiedet. Was man an dieser Stelle aber noch einmal betonen sollte: Innerhalb kürzester Zeit sind die zwei schillerndsten Repräsentanten des HipHop der Neunziger von der Bildfläche verschwunden.

Nur: Man sollte Biggie posthum nicht zum Opfer seiner Umwelt und damit für dumm verkaufen. Wahrscheinlich wußte er selbst am besten, daß er den materiellen Gewinn seiner Karriere als Rapstar nicht so wird auskosten können, wie er sich das vielleicht einmal vorgestellt hat. Er war erst 24 Jahre alt, und wer sind wir, daß wir ihm vorwerfen würden, seinen Platz noch nicht gefunden zu haben. Für sein Alter hat er schon vor seinem Tod einen zu hohen Preis für das bisher Erreichte bezahlt. Wie sollte es auch anders sein, wenn man den Titel »King Of New York« tragen durfte?

Am Abend seiner Ermordung wurden bekanntlich die alljährlichen »Soul Train Awards« vergeben und gefeiert – ein Branchenauflauf erster Güte. Tupacs Album »All Eyez On Me« gewinnt den Award in der Kategorie »R&B/Rap-Album des Jahres«. Der Saal klatscht, viele erheben sich feierlich von ihren Plätzen. Eastcoast und Westcoast beim kollektiven Get Down. Ein halbes Jahr nach Tupacs Tod feiert man sich selbst, und Biggie Smalls hat das Vergnügen, einen der Briefumschläge mit den Namen der Gewinner zu öffnen. Alle im Raum kennen die Regeln und die Rituale des Showbusiness. *Alle.*

»It's foul up in here, is what I wish I'd stood up and said. We all dead and rotting in our good clothes«, heißt es in einem Text von Danyel Smith in der ›Village Voice‹, bezugnehmend auf diese Situation an jenem Abend. Wie Recht hat der Autor. Er habe das Gefühl gehabt, in diesem Moment stürbe The Notorious B.I.G.: Weil nächstes Jahr an gleichem Ort und gleicher Stelle ein anderer an seiner Stellen stehen, den Umschlag öffnen und verlesen wird: »And the winner is...« Das ist zur Normalität geworden, und an Biggies Todesabend wurde der Beweis erbracht, daß alle Beteiligten mit ihren Platten recht hatten. Aus diesem Grund hat mir Biggies neue Doppel-CD »Life After Death« nicht mehr oder weniger zu sagen, als daß sie genau den Vorstellungen entspricht, die sie nächstes Jahr mit der gleichen Zeremonie zur Rap-Platte des Jahres 1997 macht.

Früher hatte man sich darauf kapriziert, Samples von HipHop-Platten zu erkennen. Heute hat man sich zur Regel gemacht, darauf zu achten, ob, wo, an und gegen wen gerichtet sich versteckte Anspielungen finden, die Todesdrohungen und reale Morde in Einklang bringen könnten. Oder, wenn man ganz perfide sein will, die geile Breitwand-Produktion eines sich gerade entleerenden Magazins einer 9mm zu besprechen. So sieht's aus. Tupac und Biggie sind als Rapper mit ihrer Bildsprache, auch wenn ihre Geschichte nicht zu vergleichen ist, sehr weit gegangen, viel weiter als andere Rapper. Deswegen waren sie erfolgreicher und ihre Geschichten beliebter. Deswegen waren sie mehr als nur HipHop-Superstars, sie waren Pop-Stars. Doch anders als Tupac war Biggie noch nicht an dem Punkt, wo Status und Erfolg in ein Stadium der Selbstreflexion umschlagen. Das hätte noch kommen können – aber das ist eine müßige Überlegung. Er war B.I.G., und wie gesagt: Karma is a motherfucker. Ralph Christoph



Kurz vor seinem Tod ließ sich Notorious B.I.G. Teile eines Psalms des Alten Testaments auf den Arm tätowieren: »Der Herr ist mein Licht und mein Heil, vor wem sollte ich bangen? Der Herr ist meines Lebens sicherer Schutz, vor wem sollte ich erschrecken? Dringen Übeltäter auf mich ein, mich zu verschlingen, meine Gegner und meine Feinde, sie müssen straucheln und fallen.«

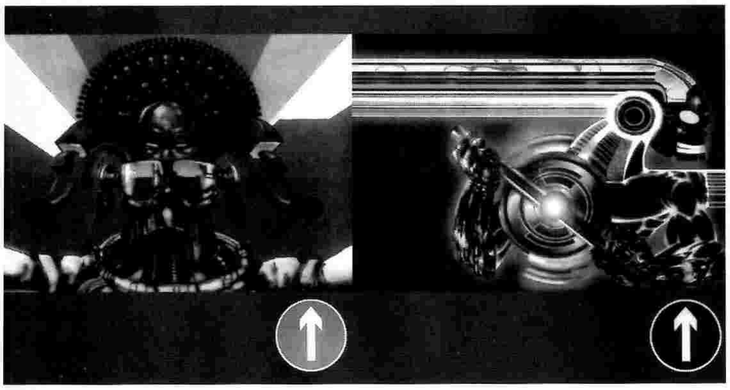
Nike goes Mo'Wax

Die Beats zum Sneaker

»My Adidas« von Run DMC bescherte dem Herzogenauracher Betrieb 1986 unversehens und völlig kostenlos die coolste Werbung der Firmengeschichte. Im Adidas-Headquarter fiel man damals fast vom Stuhl, dabei hatten Run DMC lediglich die recht junge und gänzlich unpromotete Symbiose von Sportswear und urbaner Youth-Culture musikalisch manifestiert. In Folge erhielten Run DMC das erste Sportartikel-Sponsoring für Nichtsportler.

1997 erklären Spitzensportler die Vorteile ihrer Turnschuhe zum Sound zeitgenössischer Breakbeats, und der Sportartikelhersteller bringt die CD dazu selbst heraus: Jüngst veröffentlichte Nike anläßlich einer neuen Print-Kampagne erstmals eine halbstündige Musik-CD. Diese legte man europaweit in einer Auflage von zwei Millionen Exemplaren (!!!) verschiedenen Jugendzeitschriften bei. In Deutschland waren es zwei Ausgaben der Zeitschrift ›Bravo Sport‹.

Die CD selbst ist incredibly strange, aber highly collectable. Ein halbes Dutzend Superathleten, die von Nike gesponsort werden – darunter Jason Kidd, Andre Agassi, Monica Seles und Lars Ricken von Borussia Dortmund –, erzählen Track für Track über die praktischen Vorteile der nach ihren Vorlieben gestalteten Nike-Sneakers. Lustige bis doofe Statements geben sich dabei die Klinke in die Hand. Dazu tönt mittelprächtiger »funky TripHop mit Breakbeats«. Dies seien, so erklärt der Aufmacher, »die angesagtesten Musik-Tracks aus London«. Dieser vollmundigen Behauptung schenkt man zunächst keinen Glauben. Doch tatsächlich kommt der Sound aus gutem Hause – das CD-Booklet ziert ein kleines Mo'Wax-Logo. Ein Telefonat klärt weiter auf: Die Musik der Nike-CD wurde von James Lavelle und zwei Gehilfen produziert. Mit seinem mäßigen Producer-Talent konnte Lavelle bislang nicht gerade überzeugen, und auch die Musik auf dieser CD reicht beileibe nicht an die Qualität von guten Mo'Wax-Releases heran. Aber angeblich steuerte Lavelle, der Nike-Sneakers sammelt wie Imelda Marcos Damenschuhe, die Musik auch nur aus totaler Dedication zu Nike bei – einfach so. Warum sollte man für solch ein Projekt auch ausgerechnet seine besten Ideen verbraten? Schließlich geht es auf der CD erstmal um Schuhe und dann erst um die Beats. Für den ersten Release eines Sportartikel-Herstellers ist diese CD ein passables Debüt. DANIEL HAAKSMAN



No U-Spex

No-U-Turn-Clubtour mit Ed Rush, Nico, Fierce, Bailey (Metalheadz), MC Rhymetime. Wie alle anständigen Aliens wollen auch die No U-Turn-Produzenten ihre Welteroberungspläne zügig in die Tat umsetzen. Nach dem mächtigen Erkundungssonden-Sampler »Torque« kommen sie nun selbst: Ed Rush, Nico, Fierce... Da wir von der SPEX-Musikabwehr wissen, wann sich Widerstand lohnt und wann man außerirdischen Innovatoren besser nicht in die Quere kommt, haben wir uns entschieden, den ganzen Schlamassel einfach uneingeschränkt zu empfehlen. Und wenn Sie glauben, die No-U-Turn-Maxis wären schon zu dunkel, scharf und schwer, dann lesen Sie, was der Label-Gründer Nico Sykes dazu meint: »Ich nenne sie ›half-records‹. Sie funktionieren nur richtig, wenn ein DJ zwei von diesen Dingern nimmt und sie richtig mischt.« Und wer sollte besser mit den eigenen Werkzeugen umgehen als die DJs von No U-Turn.

Termine: 25.4. München/Ultraschall; 27.4. Essen/Rote Liebe; 28.4. Darmstadt/Cafekesselhaus; 29.4. Köln/Alter Wartesaal; 30.4. Hamburg/Mojo Club; 1.5. Berlin/Junglemania; 2.5. Zürich/Rote Fabrik; 3.5. Fribourg/Fri-Son.

Schnell & Vergänglich

* Im amerikanischen Fernsehen behauptete **MARION »SUGE« KNIGHT**, er kenne den Namen des Mannes, der **TUPAC** erschossen hat. Aus dem Gefängnis gab Knight der Sendung **»AMERICA'S MOST WANTED«**, einer Mischung aus »Explosiv« und »Aktenzeichen XY«, am 7. März ein zehnminütiges Interview. Knight wurde zu neun Jahren Haft verurteilt, weil er gegen die Bewährungsauflagen eines Urteils von 1992 verstoßen hatte. In der Sendung deutete er an, der Mörder sei Orlando Anderson gewesen, ein angebliches Gang-Mitglied, das Tupac und Knight kurz vor der Ermordung in der Hotel-Lobby des MGM Grand Hotels in Las Vegas zusammengeschlagen hatten. Daraufhin präsentierte man die schriftliche Erklärung eines angeblichen Zeugen des Vorfalls. In ihr heißt es, Anderson sei der Schütze gewesen.

* Tusch! Jetzt geht's los: Unsere Jungs von **WHIRLPOOL PRODUCTIONS** haben sich mit »From: Disco To: Disco« auf Platz eins der italienischen Single-Charts plaziert, der erst in der Vorwoche von U2s »Discotheque« erobert worden war. Nach einer triumphalen Blitztour durch die Apenninenhalbinsel rechnet ihre Plattenfirma nun mit sechsstelligen Verkaufszahlen für das dazugehörige Album »Dense Music«. Vielleicht klappt's ja nun doch mit der angepeilten Weltkarriere!

* Der Beastie Boy **ADAM YAUCH** veranstaltete Anfang März eine Demonstration vor dem New Yorker UN-Gebäude. Yauch entging knapp einer Verhaftung. Die Demonstration sollte auf den **»TIBETAN UPRISING DAY«** hinweisen. Yauch hielt eine fünfminütige Rede in einem Park gegenüber dem UN-Gebäude. Dann wickelten sich 500 Demonstranten in tibetanische Flaggen ein und legten sich auf die Straße vor der chinesischen Botschaft, um gegen die Okkupation Tibets zu protestieren. Im Juni wollen die **BEASTIE BOYS** ein Wohltätigkeitskonzert für Tibet im New Yorker Giants Stadium organisieren.

* Zahlreiche Musiker unterzeichneten einen offenen Brief an den ägyptischen Staatspräsidenten **HOSNI MUBARAK**. Der Brief protestiert gegen die Verhaftung von 40 jugendlichen Heavy-Metal-Fans in Ägypten. Zu den Unterzeichnern gehören **REM**, **RED HOT CHILI PEPPERS**, **SONIC YOUTH** und **KIM THAYIL** von Soundgarden. Die Teenager wurden zu Haftstrafen von drei Jahren wegen »Mißachtung der Religion« verurteilt. Dieser Tatbestand kann nach islamischem Recht auch mit dem Tode bestraft werden. Bis zur Berufungsverhandlung wurden die Jugendlichen freigelassen.

* Einer der besten Musikfilme, **»THE HARDER THEY COME«**, soll ein Sequel bekommen. Der Arbeitstitel lautet »The Harder They Fall«. Das Drehbuch stammt von **JIMMY CLIFF**, der die Hauptrolle, den Sänger Ivan, im ersten Teil spielte. Der Film spielt in New York und Jamaika. Die Hauptfigur ist Ivans Sohn. Die Dreharbeiten sollen beginnen, sobald ein Gerichtsstreit mit Perry Henzell, dem Produzenten/Autoren des ersten Films, über die Rechte an den Figuren geklärt ist.

* Victor Willis, der »Polizist« der **VILLAGE PEOPLE**, entging nur knapp einer Anklage wegen Raub, Drogenbesitz und Freiheitsberaubung. Sonja Howard, die Person, die gegen ihn Anzeige erstatten wollte, ist verschwunden. Der Polizei in Reno/Nevada sagte Howard, der 45-jährige Tänzer habe ihr Geld gestohlen und sie im Hotelzimmer eingesperrt. Als die Beamten das Zimmer durchsuchten, fanden sie 45 Gramm Crack. Ein Sprecher sagte, man wolle Anklage erheben, wenn Howard wieder auftauche.

* **BLUR** lassen ihrer angedrohten Öffnung in Richtung USA vielleicht bald Taten folgen. Ein Remix-Album der neuen Platte soll demnächst erscheinen. Zu den Tracks gehören Remixe von **MOBY** (»Beetlebum«), **THURSTON MOORE** (»Essex Dogs«), **JOHN MCENTIRE** (»Theme From Retro«) und diverse Remixe vom ehemaligen Beastie-Boys-Spannmann **MARIO CALDATO JR.** Auch die **DUST BROTHERS** sind noch im Gespräch.

KIM

Motorpsycho

Interstellar Overdrive

Glasklare Popmusik, der Song, Schattierungen in Rock: Motorpsycho kennen sich aus in den Metiers. Die Trondheimer haben in ihrer Heimat nicht nur den »Spelemannsprisen«, den norwegischen Grammy, für ihr 96er-Album »Blissard« gewonnen. Auch das restliche Europa liegt ihnen seit Jahren regelmäßig zu ausverkauften Tourneefüßen. Menschen wie ich geraten scharenweise ins Schwärmen, ob der improvisatorischen Qualitäten dieser Band, die auf der Bühne eine Kommunikationsform verkörpert, wie sie selten geworden ist im »Dressur-Alternatent«. Von dem überwältigenden Output an Tonträgern ganz zu schweigen – inklusive gefaktem Country-Soundtrack (»The Tussler«) und Alice-Cooper-Split-Single (kein Scherz!).

»Wir konnten und wollten uns nicht ins Unendliche steigern. Was sollten wir machen. Wir hatten das harte, komplexe Album (»Demon Box«, d. Verf.), das monumentale Psychedelia-Monster (»Thimothy's«, d. Verf.), das überproduzierte Kompakte mit »Blissard« und haben uns dann entschlossen, daß wir in Zukunft alles in ein Album packen, wie es kommt. Damit bleiben wir uns treu und automatisch niemandem etwas schuldig«, erklärt Snah (alias Hans Magnus Ryan alias Die-Gitarre-und-vieles-andere) das Abstreifen von Erwartungshaltungen und das frisch gestärkte Selbstbewußtsein. Was theoretisch klingt, hat »Angels And Daemons At Play« allerdings eingelöst. Ganz altmodisch und doch im Wandel der Zeit.

Going to Trondheim, Norwegen, to get me a mojopsycho hand.

Ins Psychedelische abzudriften, das haben auch die Melvins (live zumindest) immer als eine Fluchtmöglichkeit vor dem Stillstand verstanden. Offene Assoziationsketten. Wer dabei denkt, das Trio wäre so etwas wie der Nachlaßverwalter vergangener Jahrzehnte, für eine Generation, die Neil Young nur im Konnex mit Pearl Jam kennt, nähert sich bedenklich den Potemkinschen Dörfern. Nein, keine verbitterten Musiker, die im Gestern leben. Aus traditionell-europäischen und amerikanischen Musiken eine eigene Identität wachsen zu lassen, das kann wahrscheinlich niemand so gut wie sie. Sozialisation ohne Hektik.

»Wir konnten und wollten uns nicht ins Unendliche steigern.«

Trondheim scheint dafür »eine Paradeausgangsbasis«. Die ausgeruht beobachtende Seite des Rock eben: Motorpsycho covern live Moondog genauso gerne und überzeugend wie Jerry Garcia oder Hüsker Dü. Im Visier: Nick Drake, die Stooges, norwegischen ECM-Jazz, Lou Barlow, Pink Floyd, Stereolab, Coltrane, Kraftwerk, Joni Mitchell, King Crimson, MC 5 und die Sun-Ra-17-CD-Box auf Evidence.

Apropos, Boxen. »Wir haben ›Angels And Daemons At Play‹ in Norwegen in wöchentlichen Abständen als drei EPs veröffentlicht, erweitert um Outtakes, vollgepackt mit Schnickschnack. Mit der letzten hast du dann diese wunderschöne Box dazu bekommen. Mit jeder der auf 500 Stück limitierten CDs sind wir in den Top Twenty gelandet. Ohne Vorankündigung, ohne Werbung. Jeweils für genau eine Woche. Es gab ja keinen Nachschub. Soviel nur zur Größe des Landes«, erzählt Bent Sæther, Bassist und Hauptsänger. Soviel nur zum Status dieser Band. Chartssysteme sind relativ. Und zur Tour wird dieses Prachtstück dann auch hierzulande erhältlich sein.

Auf Evidence erschien übrigens auch Sun Ras Album »Angels And Demons At Play/The Nubians Of Plutonia«. Und was wirkt unschuldiger, als vor ein E in Demon, ein frei assoziiertes A in ihren Plattentitel zu setzen. Schade nur, daß Antiseen bereits eine fantastische Cover-Version von »Space Is The Place« aufgenommen haben. Das hätte ich nämlich auch von Motorpsycho gerne gehört. Oder aber: allæs andæræ. UWE VIEHMANN

STEFANO GIOVANNINI

ZITAT DES MONATS

»NME: Was hat ›Krieg der Sterne‹ für Kenickie bedeutet?
Emmy-Kate: Langweilige Ex-Freunde.
Lauren: Ja, Ex-Freunde und große Brüder, die uns gezwungen haben, es zu sehen.
Marie: Es bedeutet, daß mein Cousin Paul rübergekommen ist und gesagt hat: ›Ich habe das zu Weihnachten bekommen‹, und daß ich es gesehen habe und dachte: ›Die ganze Aufregung versteh' ich nicht. Ich würde lieber 'Stirb langsam' sehen.‹ Wir waren noch nicht mal geboren, als es rauskam. Noch nicht geboren, nicht interessiert.
Lauren: Es ist gar nicht mal so ein Jungs-Dings, es ist eher ein langweiliges Dings.«
(Kenickie. In: NME. 22.3.)

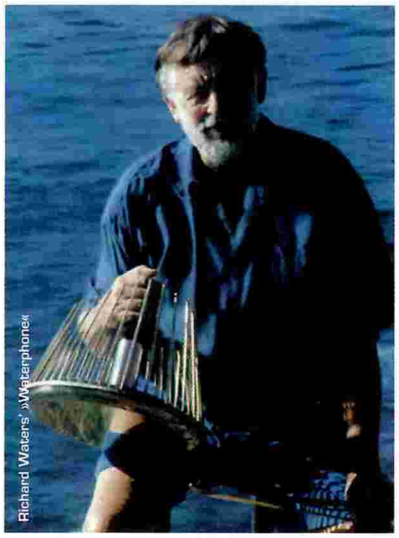
Arthur Fricks »Beepmobile«

Bob Bates' »Convertar«

»Gravikords, Whirlies & Pyrophones«

Bart Hopkin über experimentelle Musikinstrumente

Wendy Mae Chambers »Car Horn Organ«


Richard Waters' »Waterphone«

Ben Humes' »Totes Boot Bagpipes«, mit James Livingston

Schon komisch die Marotte, CDs in optisch ungewöhnlicher Verpackung an die Käufer bringen zu wollen. Der letzte Schrei sind Produkte ambitionierten Inhalts, die sich mit Edel-Luxus-Sets, Longboard-Formaten oder DIN-Normen-sprengenden Kunstbuch-Dimensionen dekorieren. Doch handelt es sich nicht nur um Ramsch und Ausrangiertes.

Interessanter ist aber die umgekehrte Variante: Ein Verlag gibt eine neue Publikation mit musiktheoretischen oder -geschichtlichen Inhalten heraus und fügt als Bonus eine entsprechende CD bei. Und noch viel besser, wenn man sich dabei in bislang unerforschte Gefilde begibt und in langwierigen Recherchen Materialien sichtet, die helfen, längst fällige Wissenslücken zu schließen. Der New Yorker Verlag Ellipsis Arts, sonst eher führend in der Vermittlung von Klangbeispielen aller Musikkulturen dieser Welt, hat jetzt mit »Gravikords, Whirlies & Pyrophones« eine einmalige, reich bebilderte, wunderschöne Buch-Edition veröffentlicht.

Der Autor Bart Hopkin stellt auf knapp 100 Seiten all das vor, was so im Laufe dieses Jahrhunderts an selbstkonstruiertem, experimentellem musikalischem Instrumentarium erfunden worden ist. Anhand von nahezu 40 Porträts läßt er ein ganzes Panoptikum von komponierenden schrägen Vögeln und anderen sonderbaren Schlawinern ihre zum größten Teil abstrusen, aber auch für die damalige Zeit progressiven, erstaunlich detailgetreuen, abenteuerlichen Modelle Revue passieren.

Man erfährt nicht nur einiges über das futuristische »Intonarumori« von Luigi Russolo oder Don Buchlas »Donner- und Blitz-Gerätschaften«, Hans Reichels »Daxophone«, das Theremin oder die Welt eines Harry Partch. Darüberhinaus entdeckt man völlig Queres wie ein »Flowertophone« von Barry Hall, eine haushohe Baßharfe von Arthur K. Ferris, klingenden Sternenstaub, singende Vasen, Pneumaphone, Möbius-Instrumente, eine Orgel aus lauter Autohupen von Wendy Mae Chambers und dergleichen mehr.

Hat dieses Buch noch den Reiz des Exotischen, aber gleichwohl historisch Einmaligen inne, so widmet sich das hervorragende amerikanische ›Halana‹-Magazin den gängigeren, erdverbundeneren Aspekten zeitgenössischer Klänge zwischen freigestalteter Konzeptionskunst und Experimental-Media-Arts. Obwohl auch hier das Ungewöhnliche, nicht das Elitäre klar die Oberhand behält. Das Magazin widmet sich in seiner neuesten Ausgabe der »Wire Music« von Alan Lamb, bringt Interviews mit Keiji Haino (inkl. vollständiger Diskographie) und Pauline Oliveros und einen ausführlichen Essay von Tony Conrad über die New Yorker Szenerie der 60er Jahre anhand seines Stücks »Four Violins«. Dazu eine CD mit exklusivem Material, u.a. mit einem Solo-Baß-Stück von William Parker und einem Streichtrio mit Tony Conrad, Alex Gelenscer und Jim O'Rourke.

Joachim Ody

Bezugsadressen:

Bart Hopkin: »Gravikords, Whirlies & Pyrophones: Experimental Musical Instruments« (Ellipsis Arts, $ 29,50)

›Halana‹ Nr. 2. ($ 7,50) PO Box 502, Ardmore, PA, 19 003 – 0502. Tel: 001-610-658 2663.

Reed Ghazalas »Photon Clarinet«

Die üblichen Verdächtigen fahren in Urlaub: Pulsinger und Tunakan undercover

In Wien haben sie die Erinnerungen an ihre Jugend in den Achtzigern und die entsprechenden Platten wieder ausgegraben: Nik Kershaw, Duran Duran, Paul Young.

Sluts'n'Strings & 909

Schuld war nur der Bossa Nova

Seit Erdem Tunakan und Patrick Pulsinger, die Wiener Chefetage von Cheap-Entertainment, in ein neues, größeres Studio gezogen sind, hat sich einiges geändert: Freunde kommen zu Besuch, man hängt gemeinsam ab und der Pizzamann klingelt mehr als zweimal in der Woche. Doch diese neue Bequemlichkeit ist nicht der Grund, weshalb sie sich mehr als zwei Jahre Zeit ließen für einen neue Sluts'n'Strings-&-909-Platte. Schließlich gingen die Uhren in Wien schon immer etwas anders, schaut man dort zuerst auf die eigene Gefühlslage und kümmert sich wenig darum, in welche Richtung der Rest der Welt sich gerade dreht.

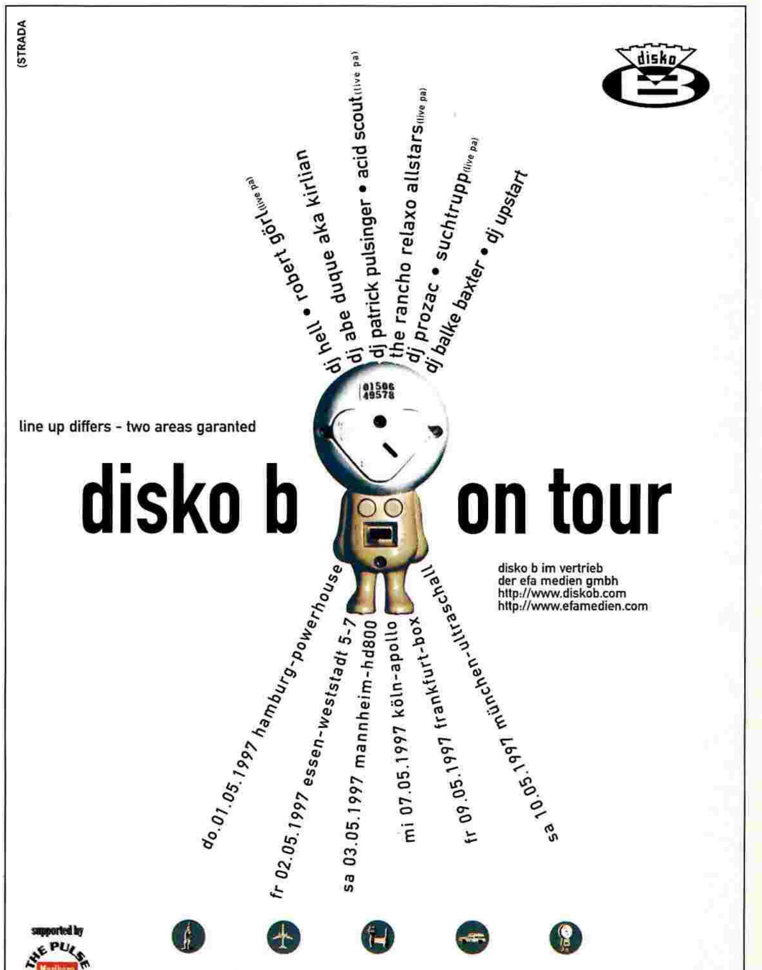
Die Pause hatte andere Gründe: »›Steamin' Promises‹ hat sich sehr gut verkauft und war auf einem Schmäh aufgebaut, den wir auf keinen Fall wiederbringen wollten. Überhaupt sind wir etwas von diesem Sound – straighte Bassdrum und Discoloops – abgekommen.« Also ließen Pulsinger und Tunakan erstmal Gras über die Sache wachsen, kümmerten sich um ihre diversen anderen Projekte und können nun für das Album »Carrera« den Namen Sluts'n'Strings mit neuen Inhalten füllen.

»Wir haben so lange rumgebastelt und jeden Klang durchgearbeitet. Der Sound ist artificial, sozusagen in der Röhre gezogen. Es sind eigentlich überhaupt keine authentischen Samples dabei. Kein Track beruft sich wirklich auf einen Seventies-Funk-Track, aber sie klingen trotzdem so. Deswegen hat die Platte auch so lange gedauert, weil wir zuerst mit authentischen Loops herumgespielt haben, was dann aber nicht den Elektronik-Flavour gab. Es war alles immer so komisch Acid-Jazz-Mo'Wax-Shit-lastig, zu verstaubt. Wir haben diese Loops weggelassen, und dann hat's funktioniert.«

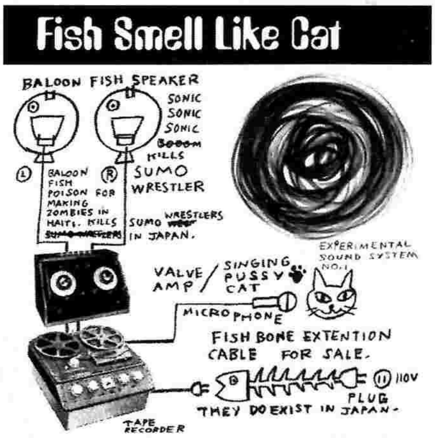
Neben der speziellen Klangästhetik und den eigenwilligen Beats, die nirgendwo richtig zu Hause sind – Pulsinger nennt es »groovende Unrhythmik« –, fällt auch auf, daß »Carrera« eine voll durcharrangierte Platte ist, bei der das einzige Jahrzehnt Pate stand, das noch nicht zu Tode ge-revivalt wurde. In Wien haben sie die Erinnerungen an ihre Jugend in den Achtzigern und die entsprechenden Platten wieder ausgegraben: Nik Kershaw, Duran Duran, Paul Young.

»Solche Tracks sind nicht auf einem Sound aufgebaut, sondern funktionieren als Summe. So was wollten wir auch machen, etwas Popmäßiges mit Aufbau, Höhepunkt und Bridge. Wir haben uns gleichsam als unsere eigenen Produzenten engagiert, sind hingegangen und haben gesagt: Okay Jungs, ihr seid die Band und wir machen jetzt eine gute Scheibe. Was wollt ihr denn alles ausprobieren?« Und einen Wunsch, wer diese Rolle in Zukunft übernehmen und die Idee noch weiterführen könnte, haben sie auch schon: »Trevor Horn!«

Doch trotz aller Durchgeknalltheit und Filigranarbeit bleiben der spontane Charme Hauptmerkmal und der Zufall festes Mitglied des Wiener Projektes. Das zeigte sich auch an der Plattentaufe im Münchner ›Ultraschall‹. Tunakan und Pulsinger vergaßen ihre Disketten in Wien. Mit der Unterstützung eines Bassisten und von Gerhard Potuznik am Mikrophon verwandelten sie den Auftritt in einen spontanen Jam, der ein begeistertes Publikum nur noch »Rock'n'Roll« stammeln ließ. Und auf die fassungslose Frage, wer die Schuld dafür trage, folgte bloß ein Achselzucken: »Das passiert halt einfach.« Philipp Anz



Pussy Foot Records presents



FISH SMELL LIKE CAT

featuring

KENSUKE SHIINA
MANABU
TYPHOON TOSH
MAJOR FORCE
WATER MELON
PUSSY GALORE
CHARI CHARI
KAORU INOUE
AND MANY MORE

PUSSY CD/2LP 005

V-Recordings presents

V CLASSIC

featuring

DJ KRUST
GOLDIE
RONI SIZE
DILLINJA
RAY KEITH
LEMON D
DJ DIE
BILL RILEY
DJ SUV
SCORPIO

V 3CD/5LP 001

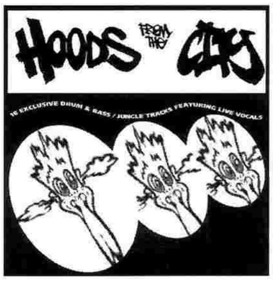
Third Eye Records presents

BAD VIBES & POTENTIAL BAD BOY

"...BEGINNING TRANSMISSION"

THE CD/2LP 001

Brain Records presents



HOODS FROM THE CITY

18 EXCLUSIVE DRUM & BASS/ JUNGLE TRACKS FEATURING LIVE VOCALS

DOPE 2CD/3LP 001

NT.T

NTT MEDIEN DISTRIBUTION

NTT MEDIEN DISTRIBUTION: Borker Straße 4, D-45731 Waltrop, Tel. 02309/9127-1, Fax 79355; ENTITY RECORD SHOP: Brückstraße 42-44, 44135 Dortmund, Tel. 0231/524150, Fax 524365

INDIGO MUSIKPRODUKTION + VERTRIEB GMBH

Sabrina Setlur

Das Wolkenheim Schnödreim Projekt

Hat sich ausgeschwestert. Schwester S ist tot, und mit dem Alias legt Sabrina Setlur die Vergangenheit zu den X-Akten. Unerklärlich ist ihr das Debüt, und das Schwesterdasein von '95 ist ihr auch nicht mehr geheuer. »Inzwischen belächle ich ›S ist soweit‹. Ich hatte so wenig Input. Ich bin da so reingeschlittert und habe die Titel nur mitgeschrieben. Aber das jetzt, das ist mein Ding. Das bin ich. Meine Seele ist dabei, mein Schweiß, mein Blut, mein alles... Ich habe mich entwickelt, und das hört man auch.«

Sabrina Setlur ist ihr eigenes Nachfolgemodell, der Hersteller ist derselbe. 3p heißt die Firma der Rödelheimer mit Anhang. Wie die ersten Mix-Tapes von Moses Pelham, back in the days, »Pelham Power Productions presents...«. Obwohl Schwester nicht mehr Schwester sein möchte, sind ihr die Brüder sicher. Sie stehen im Licht, werfen lange Schatten und füllen zwei Drittel des Vordergrundes. Martin Haas und Moses P lieferten die gesamte Musik für »Die neue S-Klasse«, drehten Synthiefäden zu Zuckerwatte, spachtelten eine Mauer opulenten Kitsch und verschleppten das Tempo, bis der Schaukelstuhl quietschte.

Bei sieben der dreizehn Titel sind Moses P oder Thomas H Co-Autoren. Unser über Inhalte läuft leer. »Ich habe eigentlich gar keine Lust, irgendwas zu erklären.«

Sabrina glaubt an ein Paradies.

An die Macht der Gefühle.

An Texte als Selbsttherapie – wie es Moses bezeichnet.

> »Es geht um dieses Gefühl ›Kommt mir nicht dumm!‹. Ich find's schade, daß ich, nur weil ich eine Frau und unter 1,90 bin, nicht zu solchen Gefühlen fähig sein soll.«

Der Themenkomplex »Frauen mit scharfen Krallen kläffen nicht – oder warum schmutzige Borsten auf den Zähnen noch keinen Totschlägerzopf machen« erregt nur mildes Interesse. Obwohl Androhungen von Gewalt und entsprechende Posen das gesamte, von Klischees verhangene Werk durchziehen. Angesichts eines Moses P, und beim ganzen Rödelheim-Mythos (die erzählen Geschichten wie von einer anderen Welt, die bei den Bahngleisen aufhört zu existieren) können und sollten die typischen Ausfälle und Schimpfkanonaden der Frankfurter als Vokabular des gelungen kolportierten Terror-Humors gelesen werden. Aber das hier? Nichts gegen kämpferische Frauen. Manche stricken sich daraus sogar Obsessionen – unvergessen: Russ Meyers Kampfchoreographie, Jane Russell als Rächerin, Vampirella, Barbarella und natürlich Schneewittchen. – Aber Hool-Sabrina? Schläger-Bitch Setlur? Ein entsprechender Erfahrungshorizont ist nicht in Sicht.

SABRINA: »Es geht um dieses Gefühl ›Kommt mir nicht dumm!‹. Das habe ich natürlich auch. Ich find's schade, daß ich, nur weil ich eine Frau und unter 1,90 bin, nicht zu solchen Gefühlen fähig sein soll. Ich glaube, mehr denn je.«

Gibt es eine Frau, von der du meinst, daß sie es im Business richtig gemacht hat?

SABRINA: »Eine ganze Zeit habe ich Janet Jackson bewundert, wie sie das gemacht hat, ihren Weg allein zu gehen. Den ist sie dann aber doch nicht so allein gegangen, da waren schon sehr viele Hilfen dabei...«

Aber die hast du doch auch.

SABRINA: »Ja, natürlich, schon. Aber so...«

THOMAS: »Der Vergleich ist gar nicht so falsch. Janet Jackson ist eine eigene Schublade, und wir haben uns auch eine eigene Schublade gezimmert. Das ist 'ne hochwertige Schublade, die ist vergoldet, mit 'ner goldenen Gravur. Da klemmt nichts.«

SABRINA: »Ja genau. Ich will meine eigene Schublade.«

Wie geht es mit 3p weiter?

THOMAS: »Wir haben da einen neuen Künstler, der uns schon seit unseren Anfangstagen Demos schickt. Costa heißt der. Moses und ich wollen Solo-Alben machen. Wir haben noch ein paar andere Produktionen, die wir uns gerade anhören, und überlegen, ob wir die signen wollen. Wir wollen Musik machen, die wir geil finden, ganz einfach.«

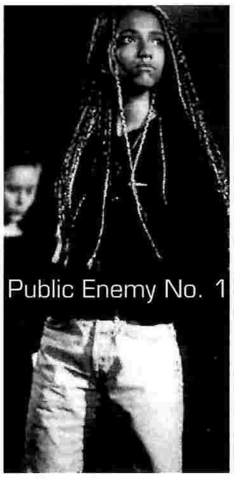
Und das Rödelheim Hartreim Projekt ist wirklich beendet?

THOMAS: »Ja.«

Schade.

LARS BRINKMANN

Reimen lohnt sich doch: The Artist Formerly Known As Schwester kehrt zurück.



Public Enemy No. 1

Tic Tac Toe

Nur ›Bravo‹ schwieg. Drei Tage, nachdem die Presse davon Wind bekommen hatte, daß die Leiche des »verschwiegenen« Ehemanns des Tic-Tac-Toe-Mitglieds Liane »Lee« Wiegelmann auf einem Dachboden im Ruhrstädtchen Iserlohn gefunden wurde, erschien das Teenie-Zentralorgan mit einer bunten Farbstrecke, in der die drei von Tic Tac Toe ihre Hobbies vorstellten. Eine Woche später, als vom ›Stern‹ bis zur ›Neuen Revue‹ alle Illustrierten noch mal nachlegten, gab's in ›Bravo‹ keine Zeile über die Band.

Das Medien-Spektakel um Lee – in Deutschland ohne Beispiel. Nie zuvor wurde eine prominente Persönlichkeit derart bloßgestellt, ohne die geringste Chance, reagieren zu können. Denn noch am gleichen Abend, als der Selbstmord von Frank Wiegelmann bekannt wurde, sendeten Fernsehmagazine wie ›Explosiv‹, ›taff‹ und ›Blitz‹ ungefiltert, unkommentiert die wüsten Beschimpfungen, die Angehörige und Anwohner gegen die 22-jährige abfeuerten. Die Mutter des Toten nannte ihre Schwiegertochter »Hure«, »Schlampe« und »Mörderin«. Zufällig am Iserlohner Tatort abhängende Jugendliche protzten damit, Lee vom Straßenstrich zu kennen. Sie alle hatten ihre 15 Minuten Rampenlicht und phantasierten drauflos, was das Zeug hielt. Aus dem Poster-Girl wurde innerhalb weniger Minuten eine heroinsüchtige Prostituierte, die ihren Ehemann, der sie aus dem Elend herausgeholt hatte, betrog, terrorisierte und schließlich abservierte, weil sie berühmt geworden war.

Die Printmedien hatten ein paar Stunden länger Zeit, sich ihren Kurs zu überlegen. »Hexenjagd gegen Tic Tac Toe« war die eine, »Lees schmutzige Geheimnisse« die andere Option. Vor allem die ›Bild‹-Zeitung übertraf sich in Sachen Schlammschippen selbst. Die von ›Bild‹ verkaufte »Wahrheit«: Ein Foto, das die damals 16-jährige Lee in einem Bielefelder Bordell zeigt. Unvermittelt, ohne den geringsten Zusammenhang mit Frank Wiegelmanns Selbstmord, prangte das Foto auf der Titelseite. Schlagzeile: »Die Wahrheit ist so bitter«. Das Bordell, den Ehemann, eine Abtreibung, sogar ihr wahres Alter – das alles hatte Lee »ihren Fans veschwiegen«.

Das Opfer der Kampagne kam ein paar Tage später, im ›Stern‹, zu Wort. Der ›Stern‹ hatte Lee frühzeitig eingekauft, sie ließ vorab nur mitteilen, daß sie sich erst nach der Beerdigung ihres Ehemannes äußern werde. Sie fühle sich als Hexe verfolgt, »nackt«, »wie ein Flüchtling«, sagte Lee. Und: »Alle Menschen haben ein Recht darauf, nur ich habe keine Geheimnisse mehr.«

Was bleibt? Die Erkenntnis, daß Tic Tac Toe und ihre Songs »authentischer« sind, als es jede 3sat-Dokumentation über sozial deklassierte Teenager sein könnte. Die Hexenjagd hat die drei Frauen für ihr Publikum noch attraktiver gemacht. »Alle andern«, sagt Liane »Lee« Wiegelmann, »können mich mal am Arsch lecken.« SEBASTIAN ZABEL

Top 10:

Danny Breaks (Droppin' Science)

1. **WORD OF MOUTH & DJ CHEESE:** *King Kut*
Definitiv eine der einflußreichsten Platten aller Zeiten. Erst durch DJ Cheese habe ich »cutten« für mich entdeckt und es wirklich ernst genommen. Der Sticker auf dem Cover ist »ill« und repräsentiert die B-Boys aufs beste.

2. **SCHOOLY D:** *P.S.K.*
Ein weiteres Lieblingsstück von damals. Schooly liefert ohrenbetäubende Gangsta-Rhymes über dem gemeinsten 909, den ich je gehört habe. Nehmt das Scratchen von Code Money dazu und noch Schooly, der den Beat live triggert, und ihr habt klassischen HipHop.

3. **RONI SIZE & DJ DIE:** *Music Box*
Das ist eine der ersten Drum'n'Bass-Platten, die massive Begrenzungen in der D'n'B-Szene aufgebrochen haben. Roni und Die haben eine großartige Kombination aus Jazz und D'n'B mit wirklich frischen Arrangements geschaffen. Drum'n'Bass wäre nicht die gleiche Musik, wenn es diese Platte nicht gegeben hätte.

4. **24 CARAT BLACK:** *24 Carat Black Theme*
Aus irgendeinem Grund gibt mir dieser Stoff den gleichen Vibe wie Ronis »Music Box«. Es ist ein solider bass-lastiger Groove mit hippem Schlagzeug und Rhodes. Wahrscheinlich stehe ich so sehr drauf, weil es nur um Schlagzeug und Bass geht.

5. **WILDSTYLE** *(The Breaks)*
Ich liebe meine Breaks, und das sind einige meiner liebsten. Es war mein Leitfaden zum HipHop als ich in Southend aufgewachsen bin. (Dort gibt es nicht viele B-Boys.) Deshalb werde ich nie die Wirkung vergessen, die Rammelzees Auftritt im Amphitheatre auf mich hatte. Es ist definitiv mein liebstes Riff aller Zeiten.

6. **KNIGHTS OF THE TURNTABLE:** *Fresh Mess*
Eine weitere inspirierende Platte für mich, was die Produktion angeht. Die Cut-Ups sind großartig und sie werfen darin mit abgefahrener Scheiße um sich, die einfach ohrenbetäubend klingt. Es fixte mich auch für Funkadelic an – weil es »get off your ass and jam« auf großartige Weise benutzt.

7. **L.T.J. BUKEM:** *Music*
Ein wesentlicher Wendepunkt für Drum'n'-Bass. Es stellte Bukem als großartigen Pionier des D'n'B-Sound in eine Reihe mit Photek und Dillinja. Als es erschien, konnte sogar die »jungle massive« die emotionale Kraft des Songs nicht abstreiten. Bukem ist der »musical don« der Szene.

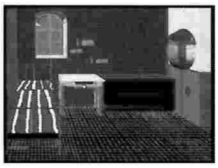
8. **HEATH BROS:** *Smiling Billy Suite*
Den Sound eines Vibraphons finde ich äußerst inspirierend. Das hier klingt großartig, weil es nicht verkitscht ist, wie die meisten Aufnahmen. Wenn du das Charlie-Brown-Riff und die ohrenbetäubende Bassline hörst, mußt du dich entspannen.

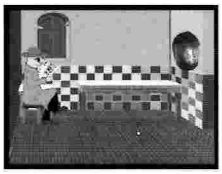
9. **DJ SHADOW:** *In Flux*
Als ich diese Platte zum ersten Mal hörte, fiel mir vor Staunen die Kinnlade auf den Boden. Es ist mein liebstes Instrumental-HipHop-Stück vielleicht zusammen mit »King Of The Beats« von Mantronix aber sie arbeiten auf verschiedenen Levels.

10. **WINSTONS:** *Amen Brother*
Drum'n'Bass wäre nicht da, wo es heute ist, ohne diese Platte. Es ist der stärkste Break (im Moment jedenfalls)! Ich will dieses Schlagzeug haben.

Die Popmaschine

Stell dir vor, es gäbe diese Compact Disk. Sie röche besser als die Scratch'n'-Sniff-Platten des legendären Odor-Labels; sie klänge aufregender als die Zusammenarbeit zwischen La Monte Young und Oval; sie glisse glanzvoller als die geschmackvollsten Werke von 23 Envelope, Designers Republic und Tomato; darüberhinaus böte sie viele Extras, die bei niemand anderem zu bekommen wären. Eine Bande, die keine Band ist, ließe sowohl die Gebrauchsgrafiker vom Schlage Swifty, Brody oder Carson als auch die fortschrittliche Programmierergilde verdammt alt aussehen.





Diese Compact Disk stieße, beherzt aber unerbittlich, ihre Konsumenten in die große weite Welt der Produzenten – sie wäre ein heißes Eisen für jeden Schmied des eigenen Glücks. Sie gäbe ihren Besitzern die Möglichkeit, mit ihr und sich allein eine Party zu feiern. Eine großes, ausschweifendes Gelage mit allem Drum (Welt) und Dran (Kunst). Jeden Tag geschähe es von neuem, denn diese Compact Disk würde sich mit Hilfe ihrer Benutzer ständig neu erfinden, sie käme einem Anschlag auf Kontinuität und Gewohnheit gleich, einer Überführung von linearer Freude zur explosiven wie exklusiven Vergnüglichkeit. Für diese fortwährende Verwandlung ständen mehrere grafische Möglichkeiten des Musizierens und Morphens zur Verfügung – sie wären einfach zu bedienen, und ihre komplexen Ergebnisse wären überraschend zu genießen – ein freies Spiel mit Farben, Formen und Tönen.

Mit Hilfe eines Verbundsystems könnten die Besitzer dieser Compact Disk miteinander in Kontakt treten und ihre Ergebnisse zum Rohstoff weiterer Bearbeitungen machen. Das Kommunizieren und Austauschen würde sich nicht mehr auf die üblichen verdächtigen Örtlichkeiten wie Klubs und Kneipen beschränken – Money for nothin', Lautgedichte und Raps for free –, die Arbeit wäre endlich eine kollektive. Zwar würde vielleicht, urplötzlich ein Hirsch erscheinen und blökend Urheberrechte einfordern, aber das bräuchte niemanden zu kümmern. Stell dir vor, es gibt diese Compact Disk:

Titel: Venetian Deer – Click! Create! Communicate!; Autoren: Die Veteranen/Stock, Hausen & Walkman; Format: CD-Rom für Mac, PC und Audio; Verlag: Systhema Verlag München; Vertrieb für den Tonträgerhandel: Manifatture Criminali/Indigo; unverbindliche Preisempfehlung: 49 DM – http: //www.systhema.de/veteranen

LARS BRINKMANN

verlosung!

Sieht ganz so aus, als würde 1997 das Jahr der Sterne werden. Das letzte Album ist kaum zwölf Monate alt – schon steht das nächste Großwerk kurz vor der Veröffentlichung. Der vielsagende Arbeitstitel lautet »Von allen Gedanken schätze ich am meisten die interessanten«, als Release-Date steht der 23. Juni auf dem Plan, und um den immer zahlreicheren Anhängern das Warten zu verkürzen, hat die Gruppe nun eine knusprige Remix-CD mit acht Bearbeitungen von »Themenläden« dazwischengeschoben, auf der die unterschiedlichstenTalente zum Einsatz kommen: Die Palette reicht von Der Tobi und das Bo, Hans Nieswandt und Egoexpress über Peter Thomas und Le Hammond Inferno bis hin zu Patrick Pulsinger & Tunakan, Sand 8 und Rockers Hi Fi (siehe auch ›Soundgallery‹ in SPEX 4/97!). Da die Plattenfirma eine Hauptzielgruppe für dieses Produkt zu Recht unter unseren Lesern vermutet, dürfen wir 20 Exemplare verlosen. Bewerbungen bitte bis zum 12. Mai an die SPEX Verlagsgesellschaft mbH, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln. Kennwort: »Bigga Bush's Bright Moments«. Viel Glück!

Bis

Popcorn Teenage Riot

Wie alles begann: Vor drei Jahren starteten die Brüder Steven und John und ihre Schulfreundin Amanda als klassische Schulband in Glasgow ihre Musterkarriere. Nach all dem »school stuff« folgte ihr legendärer Auftritt mit dem Stück »Kandy Pop« als erste Band ohne Plattenvertrag bei den »Top Of The Pops«, der die Aufmerksamkeit zahlreicher A&R-Männer erregte (vgl. SPEX 6/96). Das Londoner Indielabel »Wiiija« ging schließlich als Sieger hervor. Das war weniger bloße Teenage-Attitude, als die panische Angst, sich auf ihrem angestrebten Weg zu wirklich großen Popstars in den Tücken des Musikbusiness zu verlieren. Ein weiterer geschickt-hipper Schachzug liegt in der Wahl des Grand-Royal-Labels für den amerikanischen Vertrieb.

Mit ihrem jugendlich rotzigen, scheinbar unbedarft furiosem Agieren entsprechen Bis durchaus noch dem Schema einer klassischen Teenie-Punk-Pop-Band. Sie überraschen jedoch mit einer nicht alltäglichen Konzeption ihrer Bandstruktur. »Natürlich sind wir eine Teenager-Band. Wir sind Teenager, und daher ist es vor allem für jüngere Fans einfach, einen Bezug zu unserer Musik zu finden. Aber unsere Musik ist dabei keineswegs kindisch oder gar albern, vielmehr stehen konkrete Inhalte hinter unserem Vorgehen. Sie haben ihren Ursprung in den sehr unterschiedlichen Persönlichkeiten, die wir darstellen«, erklärt Manda. »Ja, wir sind wirklich sehr verschieden«, bestätigt John, »aber jeder von uns ist innerhalb der Band gleichberechtigt. Es gibt keinen Frontmann, und so überlassen wir es allein unseren Fans, sich eine Identifikationsfigur in der Band zu suchen, ohne ihnen eine Vorgabe aufzuzwingen. Viele Mädchen beispielsweise kommen nach den Konzerten zu Amanda, um mit ihr zu sprechen, und das ist gut so.«

Ihre sehr unterschiedlichen Charaktere vermittelt schon der erste Eindruck. Manda Rin in ihrem auffälligen »poppy« Kleinmädchenoutfit zeichnet introvertiert an einem separaten Tisch ihre von den Covern her bekannten Comics. John Disco dagegen, in Gespräche verwickelt, paßt zur bewegten Café-Atmosphäre.

»Indem ich als pummeliges und schüchternes Mädchen bei einer Band bin, will ich zeigen, daß man nicht die Extrovertiertheit eines Riot-Grrrls braucht, um gleichberechtigt behandelt zu werden.« (Manda Rin)

Manda, die sich selbst als das »schüchternste Mädchen der Welt« bezeichnet, verweigert sich der Rolle des »Front-« oder »Covergirls«, die ihr die Öffentlichkeit standhaft, nicht nur mit blöden, leider aber typischen Fragen, wie »Are you the singer?«, zuzuschreiben versucht. So weiß sie auch eine eher traurige Anekdote von ihrem letztjährigen Köln-Aufenthalt zu erzählen: »Wir hatten hier einen Foto-Termin, und der Fotograf versuchte mehr und mehr, mich in den Vordergrund des Bildes zu stellen. Schließlich merkte ich, daß es vor allem meine Brüste waren, die er großformatig ablichten wollte.«

Überflüssig zu erwähnen, daß sie definitiv nicht als Sex-Objekt vermarktet werden will. Durch Bis sehen die drei Mitglieder den englischen Durchschnittsjugendlichen repräsentiert, der nicht unbedingt herkömmlichen Schönheitsidealen entspricht. Mandas Adressaten sind dabei vor allem gleichaltrige Mädchen: »Es gibt immer noch zu viele Mädchen, die sich aufgrund mangelnden Selbstbewußtseins nicht trauen, gerade im Musiksektor aktiv zu werden. Indem ich als pummeliges und schüchternes Mädchen bei einer Band bin, will ich ihnen zeigen, daß man nicht die Extrovertiertheit eines Riot-Grrrls braucht, um in einer Band zu spielen und dennoch gleichberechtigt behandelt zu werden.« Ähnlich sieht sie auch ihr Fanzine ›Funky Spunk‹, das sie zusammen mit einer Freundin herausbringt. Gespickt mit sehr persönlichen, teils recht kindlichen Texten zu Musik und allem was Amanda so beschäftigt – Kleidungstips, Preisvergleiche von Fast-Food-Ketten, viele süße Privatfotos und »Hello Kitty«- und »Mr. Friendly«-Sticker: ›Funky Spunk‹ erinnert stellenweise an die »Meine Schulklasse«-Alben, die zu meiner Schulzeit jeder hatte.

Obwohl Manda in bezug auf ihre eigene Person offensichtlich genügend Zweifel hegt, eröffnet sie Möglichkeiten, wie man fernab meist allzu theoretischer feministischer Ideen als Mädchen seine Ziele verwirklichen kann, ohne seine Persönlichkeit und sein Äußeres zu verleugnen. (Manche Frauen hätten sich in ihrer Jugend sicherlich etwas Ähnliches gewünscht.)

Auch in der Vielfältigkeit ihrer Musik manifestiert sich die interne Struktur von Bis. »Jeder Song, den wir machen, ist unterschiedlich. Ich würde unsere Musik als energiegeladenen Pop beschreiben, der sich mal bei Disco, Ska oder auch Drum'n'Bass bedient«, erklärt John. Unter diesem Aspekt verwundert es nicht, daß das einzige explizit feministische Stück auf ihrer Debüt-LP »The New Transistor Heroes« von Steven geschrieben wurde.

Was nach all der Ernsthaftigkeit bleibt, sind durchaus jugendliche Ängste, wie den Spaß am Leben zu verlieren, zu früh zu sterben und nach dem ganzen Bandstreß ohne Freunde und Familie dazustehen.

Fee Magdanz

Kontaktadresse: ›Funky Spunk‹: Amanda, P.O. Box 3821, Glasgow, Scotland, G46 6JY.

Bis (von links natürlich): Sci-Fi Steve, Manda Rin und John Disco

Ultimate Breaks & Beats Volume 1:
Mr. Anthony Williams

Tony Williams

1945-1997

»Down Beat« sagte ihm 1962 nach, daß er mit seinem verkopften Spiel Miles Davis dominiere und dieser sich das lächelnd gefallen ließe. In dessen Quintett hatte Anthony Williams die historischen Schranken der funktionellen Rolle seines Instrumentes überwunden – neben Elvin Jones bei Coltrane –, indem er die »time« (Zeit, Metrum) dachte, anstatt sie zu schlagen und das obligatorische Vollziehen der Zwei/Vier-Betonung in die Köpfe seiner Zuhörer delegierte.

Schon bei den ersten Aufnahmen hatte sein Spiel etwas Ereignishaftes und Flirrendes. Auf den Zuhörer hätte das den Eindruck von Willkür und Abgelenktheit machen können, wären da nicht die resolut plazierten synkopischen Schläge gewesen, die ständigen Ritardandi und an- und abschwellenden Trommelwirbel, wie man sie vorher aus dem Zirkus, nicht aber im Jazz kannte. Die weitgehende Abwesenheit des Metrums entwickelte Anthony Williams in einem Milieu, in dem man nach den ersten Manifestationen des freien Jazz anderswo wieder nach Dramatik, Narrativität und Bildhaftigkeit suchte, ohne hinter die erreichten Komplexitäten zurückzufallen.

In den suite-igen und schwebenden Arrangements/ Kompositionen des Jazz-Heiligen Grachan Moncur III konnte Tony Williams sich als Schlagzeuger an den dramaturgischen Bögen dieser eigenartigen Musik mitbeteiligen, anstatt zusammen mit dem Bassisten die im Bebop übliche Fragmentierung des mathematisierten Beats durchzudeklinieren. Moncur schrieb für den siebzehn Jahre jungen Williams quasi als Etüde sogar ein Stück, konzipiert als Schlagzeugsolo mit Kurt Weill'schen Bläserfragmenten (»Nomadic«).

Mit »Spring« und »Lifetime« debütierte Williams als Komponist und Arrangeur, in diesen Aufnahmen zeigte sich Moncur als der wesentliche Einfluß – die frühen Kompositionen von Tony Williams sind nachdenklich und hörspielartig. Verweisen auf ein abstraktes außermusikalisches Geschehen. »Every tune that I've written so far has a meaning and a story within it that I want the whole group to capture... I really try to tell a story.« (Moncur) Auch Williams sagte, daß er eine Betonung mit der Bassdrum anstatt im Metrum lieber dort einsetze, wo sie etwas bedeute. Diese an *sheets* und Flächigkeit interessierte Spielweise verfeinert er in der zweiten Hälfte der 60er Jahre und baute darum herum schließlich eine komplette Arrangement-Methode, die aus ungenauer Verabredung, verkommener Virtuosität und dem Egalweil-scheißegal-Prinzip bestanden haben muß. Sein spärlich gehaltenes Instrument (mit Mini-Basstrommel, extrem hoch gestimmt) spielte er mit knüppelartigen Stecken. Kürzlich erst mühte sich übrigens Bill Laswell, diesen Sound wieder vorzuführen – zusammen mit Derek Bailey und Williams entstanden das Projekt Arcana und das Album »The Last Wave«. In den Siebzigern machte Tony Williams diverse funkige Alben, die wir heute aus den Plattenläden schleppen, um sie beim Aquariumputzen oder der Vollständigkeit halber gerne anzuhören. Auch in den Achtzigern gab es diverse (Konzept-) Alben, die eventuell einer Spätentdeckung harren.

Zum Anstoß für die um 1970 allerorten virulenten Selbstauflösungsriten wurde die Musik von Tony Williams schließlich, als er mit John McLaughlin, Larry Young und später auch mit Jack Bruce zwei entscheidende Alben machte, in denen Technik und Anti-Technik eine dreckige Liaison eingingen: Es entstanden die charmant gelayouteten und umwerfend schlecht aufgenommenen Scheiben der Tony Williams Lifetime »Emergency! Vol. 1+2« und »Turn It Over«. Die Musik traf – klassenüberschreitend – den Nerv einerseits vieler Konsumenten der damals progressiv benannten, aber noch bluesorientierten Musiken als auch den der unterforderten Hörerschaft des sogenannten Jazz-Rock.

Ein TV-Höhepunkt im ›Beat Club‹ um 1970: Vorne liest Uschi Nerke eine nüchterne Detailschilderung der Foltermethoden in südamerikanischen Gefängnissen, im Hintergrund wird von der Lifetime ein Fetzen Musik mehr geprobt als gespielt. Man spürte einen gewissen Trotz in der fahrigen Band-Performance, und Uschi wurde bei der Ansage leicht abfällig – man hatte sich mit den ›Beat Club‹-Leuten irgendwie nicht verstanden. (Jack Bruce erzählte Jahre später Detlef Diederichsen, daß die Band für Radio Bremen zu arrogant gewesen war, und räumte ein, daß das schon so okay gewesen sein kann: Schließlich war man die beste Band der Welt.)

Anthony Williams ist am 23. Februar im Alter von 52 Jahren gestorben. MICHAEL DREYER

TONY WILLIAMS
(Auswahldiskografie)

1.) Als Bandmitglied:

ARCANA:
»The Last Wave« (DIW)

MILES DAVIS:
alle Platten zwischen »Heard Around The World« (1964) und »In A Silent Way« (1969); »Water Babies« (alle: Columbia)

ERIC DOLPHY:
»Out To Lunch« (Blue Note)

GIL EVANS:
»There Comes A Time« (RCA)

HERBIE HANCOCK:
Maiden Voyage (Blue Note)

ANDREW HILL:
»Point Of Departure« (Blue Note)

WYNTON MARSALIS:
s/t (Columbia)

GRACHAN MONCUR III:
»Evolution« (Blue Note)

DON PULLEN:
»New Beginnings« (Blue Note)

Dazu als Musiker auf:

JONI MITCHELL:
»Mingus« (Wea)

YOKO ONO:
»Starpeace« (Polydor)

2.) Als Leader:

»Life Time« (Blue Note)
»Spring« (Blue Note)
»Emergency!« (Polydor)
»Turn It Over« (Polydor)
»Ego« (Polydor)
»The Old Bum's Rush« (Polydor)

(zusammengestellt von Michael Dreyer und Christian Storms)

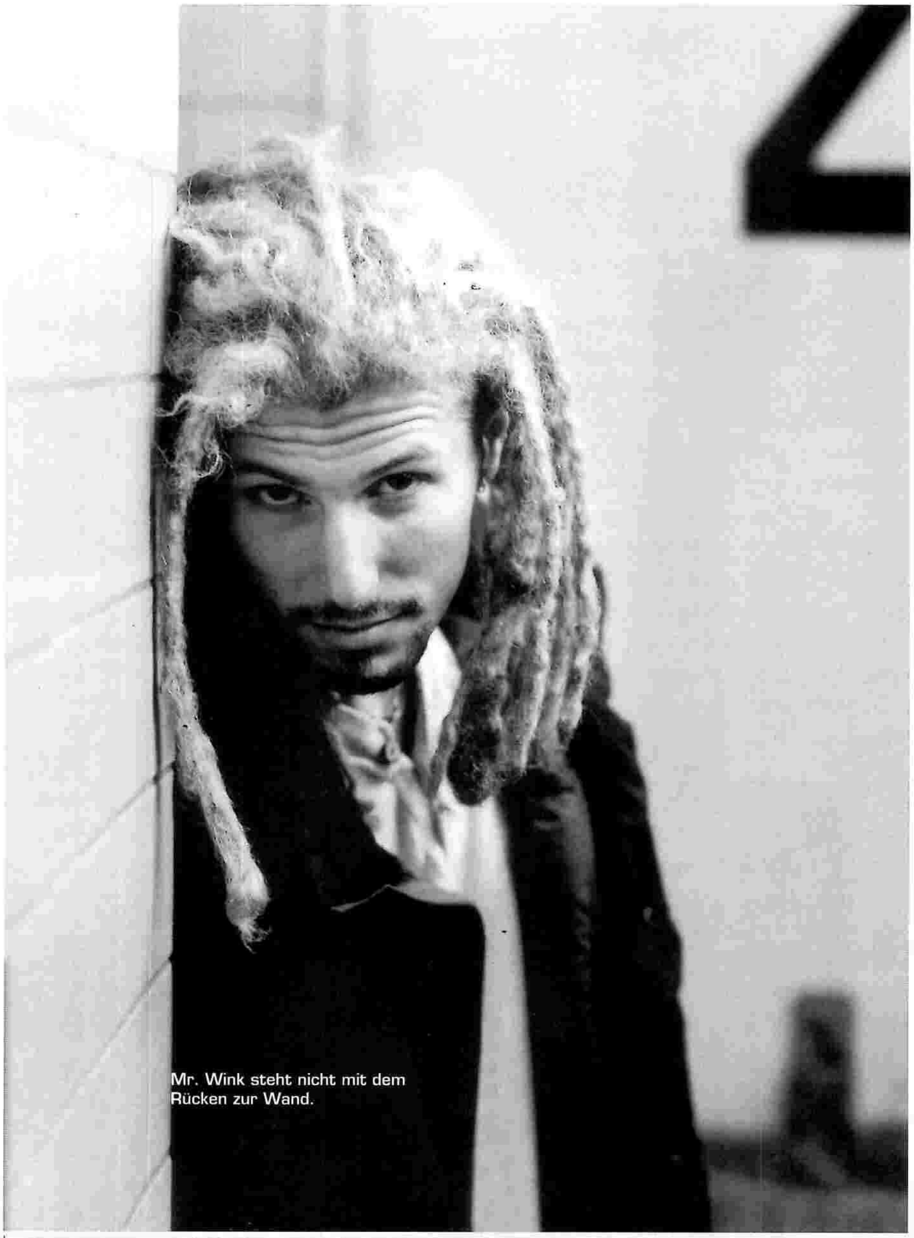
Josh Wink

Wie geht's der Musik?

Phillys ganz eigener Joshua Winkelmann ist erschöpft. Da steht er also nun, mit aller Gewalt Professionalität mimend, in Blitzlichtgewitter fratzend, dabei verzweifelt bemüht, irgendwie eine humoristische Note unterzubringen, die man ihm mit gutem Willen noch als Charme auslegen könnte. Hopp, schnell weiter, vor den beiden Gigs der Nacht (wenigstens nur rund 100 km voneinander entfernt) gilt es noch beim HR vorbeizuschauen und diverse Telefonverhöre abzuhaken. Gestern Oslo, heute Ffm, morgen Budapest, dann wieder London and on and on and on.

Während der recht exquisiten Nahrungsaufnahme seufzt er kurz über die zuvielen Hüte, die er sich da übergestülpt hat: DJing, Label, Produzent. Zumindest die Präsenz an den Plattentellern dieser Welt hat er, abgesehen von Ochsentouren wie dieser, auf ein erträgliches Maß (so einmal im Monat) zurückgeschraubt. Zeit, die neben dem Privatleben auch dem Knöpfchengefrickel zugute kommen sollte. Aber der Fall »Higher States...« lastet noch auf seiner Seele, Houseploitation galore: Aus dem Nichts veröffentlichte Re-Remixe in den britischen Top 10, kaum zu verantwortende Videos, alle Welt schreit »Ausverkauf!« – und all das ohne das Wissen des Urhebers.

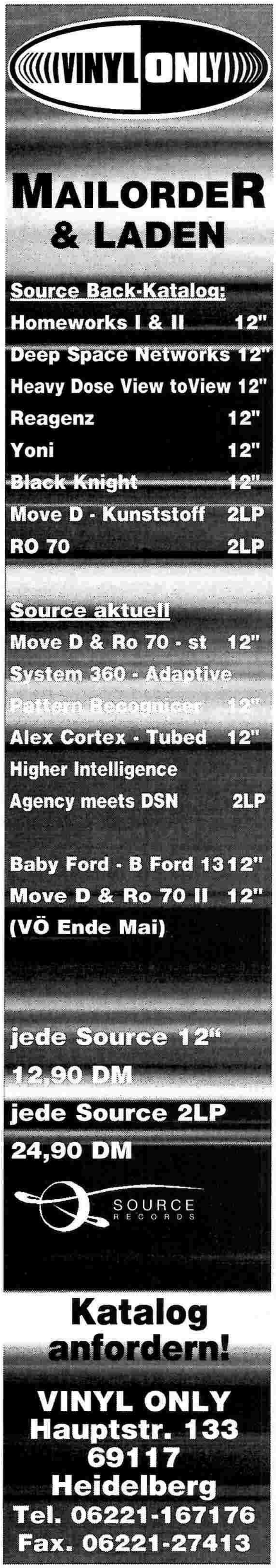
Derartige Hypes sollten ihn als »Ovum«-Labelmanager nur wenig belasten, denn zusammen mit seinem langjährigen Kumpan King Britt hat er hier die Möglichkeit, auch anderen Brüdern im Geiste, wie z.B. dem omnitalentierten Dego alias Nu-Era, eine Spielwiese idealen Ausmaßes zu bieten. Auch wenn Herrn Wink selbst, ganz ihm Gegensatz zu seinem Partner, momentan ein wenig die visionäre Kraft zu fehlen scheint. Denn King Britts geheimnisumwitterter »Scuba«-5-Tracker wiederum stellt, da sei hier nochmal nachdrücklich drauf hingewiesen, so mit das himmlischste Seelen-Candy dar, das Dein Vinyldealer gerade schon wieder nicht mehr im Angebot hat. Eine Tauchreise von einer intensiv verdichteten emotionalen Regenerationskraft, die auch unserem bedreadlockten Freund gut zu Gesicht stehen würde. Denn im Housebereich gilt es wieder, Entscheidungen für sich und damit die Welt zu treffen. TORSTEN SCHMIDT



Mr. Wink steht nicht mit dem Rücken zur Wand.

BERND BODTLÄNDER

Der Fall »Higher States...« lastet noch auf seiner Seele: aus dem Nichts veröffentlichte Re-Remixe in den britischen Top 10, und alle Welt schreit »Ausverkauf!«



Größer als Marillion: Four guys namend Live

von der Musikindustrie in ein ganz anderes Monster verwandelt werden. Videos und Interviews und all das sind nur ein notwendiges Übel, um unsere Musik zu promoten. Wenn wir das nicht machen würden, wären wir wahrscheinlich heute noch in unserer Garage.« Vor mir sitzt ein Sechsundzwanzigjähriger, den die Musikindustrie mit Doppel-Platinum-Auszeichnungen schon weidlich zugeschissen hat. Später wird er mir erzählen, er habe sich mal von Dennis Rodman belehren lassen, daß man es als Star irgendwann aufgeben muß, einfach der ganz normale Typ auf der Straße sein zu wollen. Diesen Rat scheint er nicht angenommen zu haben, denn auch sein anthrazitfarbener Einreiher mit Weste erinnert trotz perfektem Sitz ein wenig an einen Konfirmationsanzug.

Jovial bis in die Fußspitzen staunt er mit mir über die luxuriösen Hotelzimmer, obwohl er goldene Wasserhähne zur Genüge kennen müßte. Wer wollte, könnte zwischen dem Erscheinungsbild Taylors und der Musik seiner Band einen Abgrund konstruieren. Denn wie bei keiner anderen Rockband ihrer Preisklasse schart sich die Ästhetik von Live zur Zeit um

Selbstverlust durch Rockballaden: Dieses traditionell im Melodic Hardrock beheimatete Ideal wird hier mit den Mitteln von Alternative Rock in neue, andere Extreme getrieben.

Live

Rockpalast is here to stay.

Es gibt sie noch, die Welt der Rock-Stars. In der Lobby des teuren Londoner Hotels tauschen die Promotionbeauftragten der Plattenfirma und der Radio-Reporter Anekdoten über den Split zwischen Axl Rose und Guns'n'Roses aus. Und wie es denn bei U2 in New York gewesen sei. Und ob sich Slash und Dingsda von Aerosmith immer noch wegen der Gibson-Gitarre in den Haaren liegen, die dieser jenem oder jener diesem im Drogenrausch verkauft hatte.

Und das ist dann auch die Liga, in der wir heute spielen. Auch wenn es nicht so scheint. Denn verglichen etwa mit den LKW-Ladungen voll Glamour, die U2 zur Verkaufsförderung herangekarrt haben, wirken die Imagearbeiten der Gruppe Live für ihr neues Album ausgesprochen bescheiden. Das schwarze Cover von »Secret Samadhi«, mit dem zur Zeit die Eingangsbereiche der amerikanischen Megastores zugestellt werden, gemahnt an Goth-Artwork aus den mittleren Achtzigern. Und in dem Video zu »Lakini's Juice«, der ersten Single-Auskopplung, schleichen ein paar schwindsüchtige Twen-Pärchen mit Nummernschildern durch eine kreisförmige Turnhalle und simulieren einen stark ästhetisierten Fick-Contest. Trotzdem schoß das neue Werk sofort an die Spitze der amerikanischen Charts und wird wahrscheinlich doppelt so viele Einheiten verkaufen wie U2s »Pop«. Der Vorgänger »Throwing Copper« liegt zur Zeit bei acht Millionen.

Dem Mangel an Glamour verdanken es Live, daß die Medienpräsenz des Megasellers bisher vergleichsweise bescheiden ausfiel. Gleichzeitig ist es genau der Ethos der *hard working band*, der dem Vierer aus York jene Aura des Authentischen beschert, welche die Menschen mögen. »Ich bin nur ein einfacher Gitarrespieler«, sagt Gitarrespieler Chad Taylor, »der zufällig Songs schreibt, die dann

große, schwermütige Gefühlsausbrüche. »Wir sind eigentlich nicht diese Art von Leuten, die ständig nach innen horchen«, bemüht sich Taylor, einem möglichen Depri-Image entgegenzuwirken. »Live sind nicht vier düstere Typen, die in ihrem Bus sitzen und meditieren. Wir trinken Bier. Wir mögen Girls. Wir haben alle Bestandteile einer richtigen Rock'n'Roll-Band. Wenn wir allerdings Musik machen, geht es um etwas anderes als Fun.«

Es geht ihnen um das, was Taylor »spiritual way« nennt, oder auch »loss of ego«: (Auto-) Suggestion durch Pathos, die Vision in Sound und Gesang des heimatlos durch die Welt streunenden, von ursprünglichen Regungen getriebenen Menschen, kongenial verkörpert durch Sänger Edward Kowalczyk. »Wenn wir eine wirklich gute Show spielen«, erläutert Taylor, »verlieren wir uns völlig in der Musik. Das ist großartig. Wenn man hundert Shows in Reihe spielt, wird der Prozeß des Spielens selbst zu einer mechanischen Angelegenheit. Du bist wie ein Hochleistungssportler. Weil jeder Bewegungsablauf völlig automatisch kommt, kannst du dich davon befreien und alles in die Musik legen. Bei den besten Shows, die wir hatten, erinnere ich mich nicht daran, daß ich gespielt habe oder überhaupt auf einer Bühne war. Es ist wie ein Koma. Manchmal wache ich mitten in einer Zugabe auf und denke: ›Wow! Das sind ja eine Menge Leute, die uns hier zusehen!‹«

Selbstverlust durch Rockballaden: Dieses traditionell im Melodic Hardrock beheimatete Ideal wird hier mit den Mitteln von Alternative Rock in neue, andere Extreme getrieben. (Im Grunde nicht unähnlich zum letzten Metallica-Album.) Live sind also nicht einfach die Band mit dem meistbescheuerten Namen der neueren Rockgeschichte und auch keinesfalls einfach ein weiterer R.E.M.-Klon – selbst wenn Sänger Ed sich bis zur Frisur hin alle Mühe zu geben scheint, den nächsten Michael-Stipe-Lookalike-Contest zu gewinnen –, sondern ein neuer Typus von Supergroup für Menschen, die mit der Zeit gehen und beim Konzert trotzdem gerne mal ein Feuerzeug anzünden. Eine Art Mischung aus Pearl Jam und Midnight Oil, sozusagen die Marillion der Neunziger. CHRISTOPH TWICKEL

Schnell & Vergänglich

* Leider lag das heiß erwartete Box-Set »Arkology« (Island/Jamaica) von **LEE PERRY** bei Redaktionsschluß noch nicht vor. Der Meister gab aber sogar eine Pressekonferenz in London, während der er in gewohnter Manier alle Klarheiten beseitigte. »Reggae« solle man seine Musik besser nicht nennen. Es sei »soul music« oder »earth music«: »And you know what ›reggae‹ means? It means to take away other people's things. Reggae is a bad dog who wants to kill others.« Wer mutig genug ist, kann jetzt seine Website besuchen: »**HTTP: //WWW.OANET.COM/HOMEPAGE/SLEEPER/SCRATCH.HTM**«. Aber immer daran denken: »When I shit, my enemies cry, when I speak, they die.« (Lee Perry)

* **COURTNEY LOVE** ließ durchblicken, ihre Tage als Frontfrau von Hole könnten gezählt sein. Courtney sagte, manchmal fühle sie sich wie »Barbra ›Fucking‹ Streisand«. Nach dem Lob für ihre Rolle in »The People Vs. Larry Flynt« sei sie angeblich ins Grübeln gekommen: »Ich bin es so müde, cool zu sein. Ich bin immer cool gewesen, war davon besessen.« Außerdem sei es besser, wenn ihre Tochter im Kindergarten erzählen könne, daß die Mutter Schauspielerin sei, als daß sie bei irgendwelchen Gigs Stage-Diving mache.

* **MTV** geht in England mit **M2**, einem neuen Kanal, an den Start. Die neuen Programme werden direkt aus den USA übernommen und sollen 24 Stunden am Tag gesendet werden. Dort läuft M2 bereits seit einem Jahr. Ein Sprecherin von MTV sagte: »Es wird MTV begleiten, wie die B-Seite einer Platte. Viele aktuelle Music-Videos in einem unberechenbaren und abenteuerlichen Format. Es wird die Musik präsentieren, die vielleicht nicht als Single veröffentlicht wird. Anders als VH1 ist es nicht für 25-jährige und Ältere gedacht. Es ist für die gleiche Altersgruppe, die MTV sieht.«

* **MOBY** wird vielleicht das nächste Album von **GUNS'N'ROSES** produzieren. Vor kurzem traf er sich mit Axl Rose, um Demos des neuen Materials der Band anzuhören. Moby: »Sie benutzen viele Loops. Man mag es glauben oder nicht, sie machen das besser als alle anderen, die ich in der letzten Zeit gehört habe.« Ein Sprecherin des Managements von Guns'n'Roses sagte, es gebe allerdings noch keine festen Vereinbarungen.

* **SNOOP DOGGY DOGG** wurde zu drei Jahren Bewährung und einer Geldstrafe von 1.000 Dollars wegen unerlaubten Waffenbesitzes verurteilt. Darüberhinaus muß er in Werbespots gegen Gewalt auftreten. Die Richterin lobte Snoop in ihrer Urteilsbegründung dafür, daß er sein Leben geändert habe.

* Während man allgemein HipHop in einer der schwersten Krisen sieht, hat sich die **›PETRA‹** für eine andere Sicht der Dinge entschieden. In der April-Nummer konstatiert das Magazin unter dem Titel **»DER RHYTHMUS, WO MAN MITMUSS«** eine Rückkehr des HipHop: »Lange war er nur etwas für Männer – und darum furchtbar langweilig. Doch jetzt hat der HipHop die Frauen wiederentdeckt.« Und wie? »Funk ist Mädchenmusik, und wo die Mädchen tanzen, kommen die Jungs von selbst und nehmen Drinks an der Bar, weil sie selbst nicht tanzen können... Coolio, die Fugees, Warren G und Nas nutzen Samples aus alten Funk- und Soulklassikern, um den Groove unter ihre Stücke zu kriegen, oder nehmen gleich alte Stücke neu auf. So haben sie den HipHop zurück in die Clubs gebracht. Die Mädchen tanzen wieder...«

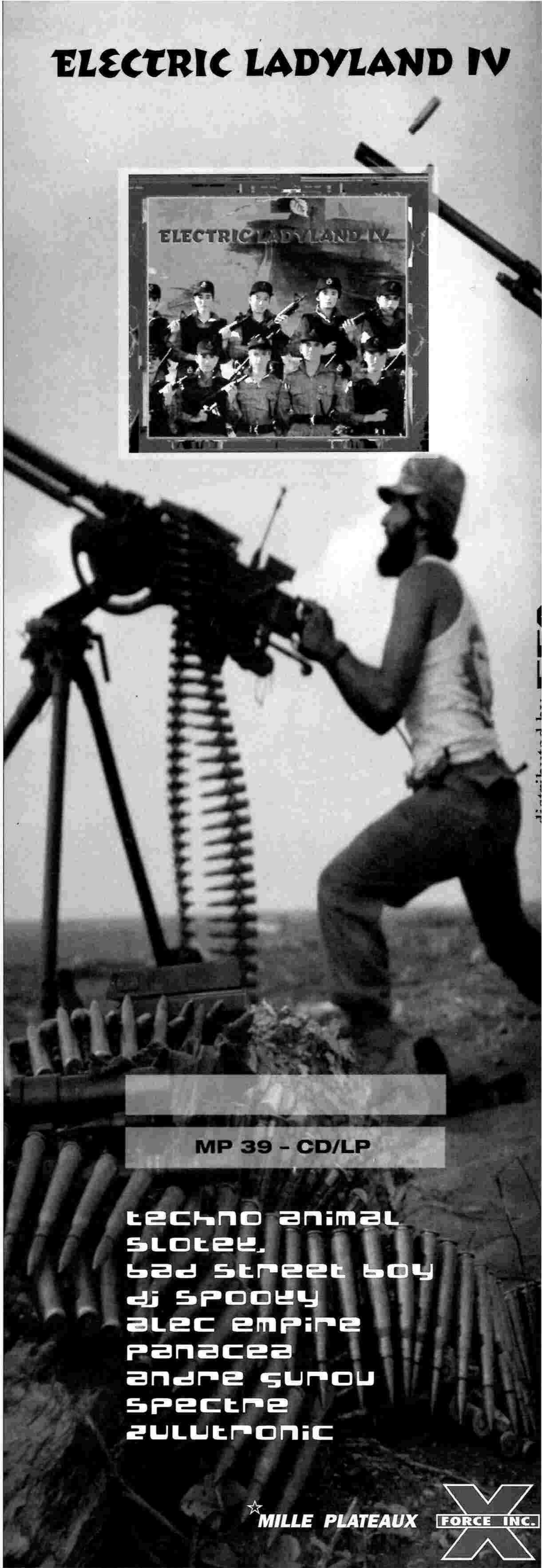
* Wer es ganz genau wissen will, kann es jetzt nachlesen: Im Henschel-Verlag erschien **»SUMMER OF LOVE«** von **GEORGE MARTIN**. Das Buch schildert, wie Sgt. Pepper entstand. Ringo Starr: »Es war die Zeit, es war die Einstellung, es war das Konzept.«

* Die kommen, die Platten: »Fire & Skill« (ein Album mit Cover-Versionen von Jam-Songs, zu den Teilnehmern sollen Beastie Boys, Noel Gallagher, Primal Scream, The Prodigy und Everything But The Girl gehören, ein 5-CD-Box-Set von The Jam soll im Mai erscheinen), »The Best Of Jane Birkin« (enthält ein Duett zwischen Birkin und Brett Anderson von Suede in Französisch), Morrissey »Maladjusted«, Foo Fighters »The Color and The Shape«.

* Für die Engländer geht das große **KRAUTROCK-REVIVAL** in den zweiten Frühling. Im April nahm ›The Wire‹ **CAN** auf den Titel, weil es ein Remix-Album mit dem Titel **»SACRILEGE«** (Spoon) geben wird. Zu den Remixern gehören Brian Eno, Sonic Youth, A Guy Called Gerald, The Orb, UNKLE, Carl Craig, Westbam, Pete Shelley, Air Liquide und Holger Hiller. Im gleichen Monat machte ›Mojo‹ ein Krautrockfeature und nahm **KRAFTWERK** auf den Titel, weil es eine neue Platte geben soll. (Vielleicht auch nur eine EP, vielleicht gar nichts. Nichts Genaues weiß man nicht, sagt die Plattenfirma.) Das Retro-Zitat des Monats stand dann auch in ›Mojos‹ Can-Artikel. Nachdem die Band 1969 eine siebenstündige Performance im Zürcher Schauspielhaus gegeben hatte, schrieb eine örtliche Zeitung: »Diese Typen sitzen auf hölzernen Stühlen und spielen elektrische Instrumente; es wäre besser, sie säßen auf elektrischen Stühlen und spielten hölzerne Instrumente.« Zurecht nahmen Can das Zitat stolz in ihre Pressemappe auf.

* Laut dem Internet-Magazin ›Addicted To Noise‹ wird es bald eine unglaubliche »Supergruppe« geben: **BECK**, **RZA**, **CORNERSHOP** und **LOU BARLOW** sollen unter dem Namen **THE GOOD, THE BAD AND THE UGLY** gefeatured werden. Der Kern besteht aus **PRINCE PAUL**, **DAN NAKAMURA** von Dr. Octagon und **MIKE SIMPSON** von den Dust Brothers. Angeblich habe sie 24 Stücke aufgenommen, unter anderem mit Texten und Gesang von Beck, Cornershop und Lou Barlow. Das Album soll im September erscheinen. Ein anderes hartnäckiges Gerücht besagt, daß RZA Teile des nächsten Albums von Björk produzieren wird. Die Aufnahmen sollen in Barcelona stattfinden.

* Stop Press! Nach zwölf Jahren haben sich die Mitglieder von **SOUNDGARDEN** entschieden, die Band aufzulösen. In einer Presseerklärung hieß es, die Trennung sei freundschaftlich und geschehe mit Zustimmung aller Beteiligten. Über die zukünftigen Pläne gibt es bisher keine Angaben.



Über Frankfurt: »Schau, Panacea war im King-Kong-Film.«
(Diese Bildunterschrift enthält ein Sample aus »Glückliche Stunde« von F.K. Waechter.)

BERND BODTLÄNDER

Musik in der Baracke

Wenn das Deutsche Theater in Berlin eine Reihe mit »Zeitgenössischer Musik« präsentiert, vermutet man beinahe instinktiv so Problematisches wie Akademismus, Hochkultur und die versprengten Reste des Bildungsbürgertums. Veranstalter Stephan Mathieu führt unter diesem vornehmen Motto hybride Gruppen- und Musikkonzepte zusammen, ohne überkommene Crossoverspielereien beerben zu wollen.

Aber der Reihe nach: In Berlin haben sich diverse, junge musikalische Zusammenhänge gebildet, die von der Improvisation ausgehend zu einem originären, mitunter faszinierenden Verständnis von unterschiedlichen Popmusiken gelangt sind. Die ganze Palette von neuen Techno-, Punk-, Jazz- und Elektronik-Definitionen (Definitionen, die sich ihres ephemeren Charakters bewußt sind) wird nach Jahren des Wachsens in den nächsten Monaten jeden Donnerstag im Musikraum (des Deutschen Theaters) auf die Bühne, in den Club geholt.

Finden Sie das nichtssagend? Gut, dann müssen Sie unbedingt Stol hören, das Trio, in dem neben Mathieu am Schlagzeug und Gitarrist Olaf Rupp auch Potawatomis Baßklarinettist Rudi Mahall mitkämpft. Sie bezeichnen ihre Musik als »instant noisepop«. Das ist ungefähr so, als würde man zu Albert Ayler »Rock'n'Roll« sagen. Oder Die Enttäuschung, die kürzlich an Monk-Kompositionen delikate Modelle von Zuspitzung und Auflösung erprobten. Oder Paloma mit, ähem, live gespielten Hardsteps. Oder die radikale Zimmermusik Margarete Hubers. Jason Khans Cut (mit knötterndem Baß-Saxophon) und To Rococo Rot sind selbstverständlich auch dabei. Vielleicht kommen noch Stock, Hausen & Walkman. Es wird auch ein improvisierendes Streichquartett geben – aber das führt jetzt zu weit.

Mathieu und den MusikerInnen könnte es gelingen, einen Begriff von konkreter Vernetzung zu erringen, dem beispielsweise das Tzadik-Label hinterherhinkt und der gleichermaßen der Improvisation wie auch den verschiedenen Musiken, wie Sie sie hier im Heft diskutiert finden, gerecht wird. Die Chancen dafür stehen jedenfalls nicht schlecht.

Felix Klopotek

Termine: 5.5. Paloma, 14.5. To Rococo Rot, 22.5. Die Enttäuschung, 29.5. Stol. Näheres erfährt man wie üblich aus der Lokalpresse.

Panacea

Der Schmutz Gottes

Also sagte Er: Es werde Darkness. Und Es wurde dark, darker als dark. So dark, daß nichts zu sehen ist, und die Menschen am Rande ihrer Grenzen zucken wie abgestochene Schweine. Künstlicher Rauch verschluckt das rote Flackern der Funktionsanzeige, nur der diffuse, riesige Schatten eines hypermotorischen Zeremonienmeisters zeichnet sich in das neblige Nichts. Die Erscheinung, der Koloß, das Monster, schiebt knirschend den Regler zwischen Klaustrophobie und Paranoia hin und her, rauf und runter. Die Potentiometer knistern verdreckt, auf dem dritten Kanal läuft industrielle Kakophonie, und es scheint, als wäre nur noch ein Fluchtweg offen: Obey!

»100% D'n'B zu sein, lehne ich inzwischen 100% ab. Ich habe sieben Jahre in einem der besten Knabenchöre Deutschlands gesungen, komme also eigentlich eher aus der Klassik.« (Panacea)

Der kategorische Imperativ soll die willenlosen Kategorisierungen niederringen. Sich in der Vorhölle von Panacea zu ergeben, kostet nicht weniger als den freien Willen und nicht mehr als soundästhetische Toleranz. Es gibt Menschen, die gewillt sind, sich dem freiwillig entgegenzustellen. Sie genießen den »nihilistic body horror« (›The Wire‹) und erfreuen sich an vernichtend konstruiertem Dreck: »Music for burning buildings« (›Datacide‹). Viele haben hingegen nichts begriffen und wollen sich immer noch bewegen. Die Nachwirkungen werden grausam sein.

»Das sind ganz miese Kleingeister, die sich da größtenteils in der Szene bewegen und behaupten, solche Musik muß im Club funktionieren. Lächerlich. Wer so denkt, hat einen so eingeschränkten Horizont, daß er mir nur leid tun kann.« Wer nur auf Drum oder Bass oder Drum'n'Bass achtet, verpaßt das Beste: die Überdosis fieser Geräusche. Bei Panacea existiert Stille nur in der Ein- und Auslaufrille. Selten wurde in der Musik, unabhängig vom Genre, eine vergleichbare Atmosphäre geschaffen, nie wurde ein Club von derartiger Angst gerüttelt. Die Bestimmung der Tracks verliert sich in der Manie ihres Meisters.

»100% D'n'B zu sein, lehne ich inzwischen 100% ab. Ich habe sieben Jahre in einem der besten Knabenchöre Deutschlands gesungen, komme also eigentlich eher aus der Klassik. (...) Zeit meines Lebens war ich im Internat und bin dadurch mit unheimlich vielen verschiedenen Sachen konfrontiert worden. Wir hatten ganz kranke Sessions, haben Alec Empire und Death Metal gleichzeitig ablaufen lassen. Dann sind wir in die Duschen gegangen, die hatten so einen unglaublichen Hall, besser als eine Kirche. Da sind wir rein, mit Küchengeschirr, Gitarrenverstärker und einer 303, haben geschrien und aus der Bibel rückwärts vorgelesen...«

Das Album von Panacea trägt den Titel »Low Profile Darkness«, Intro und Outro heißen »Lowtek«, dazwischen stecken Brocken wie »Hellbringer« und »The Day After«. Im Zusammenhang mit den nachhaltig zerstörten Sounds, der Distortion als Arbeitsprinzip, fliegt Cyberdreck in die Ohren. Das ist eine Antipode zur anteptischen, schönen, neuen Welt – und gleichzeitig vereint sie blutige Wärme mit sezierender Kälte.

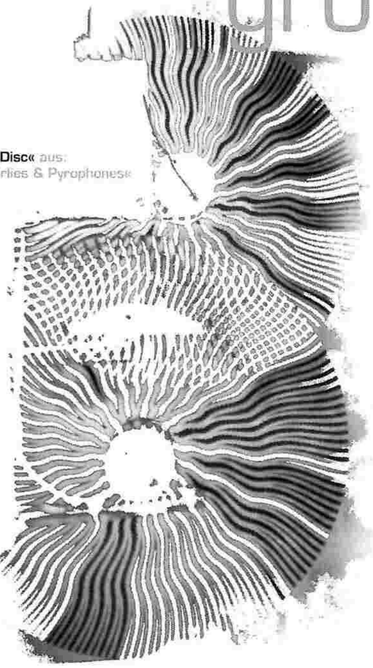
»In dem Titel steckt so viel Hohn wie bei all meinen Projekten. Solche Sachen fallen mir einfach ein. Sicher, man hört viele Cluster und Drones. Ich liebe Töne, die PCs von sich geben, wenn sie einfach etwas Falsches machen, 50er-Jahre-SciFi- und Horror-Samples, Anti-Pathos...«

Anti-Pathos?

»Das ist schwer zu sagen, das ist so, wie ich auch Anti-Funk mache. Ich weiß nicht, inwiefern Lärm pathetisch sein kann. Ich kann aus mir herausgehen, mich angucken und mit Abstand über mich lachen. Ich kann die bösartige Rolle spielen. Panacea ist fuckin' dark. Der Hohn und die Ironie hängen auch mit dem englischen Stuff zusammen. Das ist so wahnsinnig aufgesetzt, schon der Begriff Darkness. Ich bevorzuge für meine Musik ohnehin einen anderen Begriff. Industrial D'n'B oder so. Meine Musik verhöhnt im Grunde genommmen das ganze Zeugs von denen, weil die Härteskala noch mal um 100% hochgeht.«

Für die Akten/Stop Press: 1. »Bei ›Tron‹ habe ich die Drumbeats von Doc Scott gestohlen, und zwar ganz. Bei ›Stormbringer‹ waren es Drumbeats von No U-Turns Black Label, ›Input‹ von Fierce und Nico. (...) Ich habe ihnen Drumbeats, und nur die, gestohlen. Das ist auch kein Problem – Samples gehören niemand. Und ich will ja etwas völlig anderes mit meiner Musik.« 2. »Mein Remix für Mike Ink erweist ihm Respekt – ich verehre ihn, bitte schreib' das.« 3. »Abi '96, Lloret de Mar war der Wahnsinn.« 4. »Mein Manager ist meine Mutter.« Lars Brinkmann

US-Plattenfirmen in heller Aufregung: Ist Electronic Dance Music das nächste große Ding? Aber nicht nur gewissenlose Geschäftemacher, auch unbestechliche Kritiker stellen die Frage nach Rock vs. Postrock/Elektronica – die Jahrespolls in der New Yorker ›Village Voice‹ zeigen es.



»The Photosonic Disc« aus: »Gravikords, Whirlies & Pyrophones«

And the winner is...

Electronic Dance Music in den USA

Kennst du die Kastrationsängste bei Indierock-Traditionalisten? Mitleidiges Lächeln von Elektronica-Anhängern? Auch vor dem Mutterland der Popmusik machen diese Zivilisationskrankheiten nicht halt. Mit voller Wucht hat sich die Diskussion über die soziale, ökonomische und technische Zukunft von Pop z.B. in den Polls der ›Village Voice‹ vom 25. Februar niedergeschlagen, die unter der Ägide von Altkritiker Robert Christgau akribisch aus den persönlichen Jahrescharts von ca. 240 MusikschreiberInnen aus ganz USA ausgewertet worden sind.

Top Ten Wenn ich nur die ersten zehn Plätze der ›Village Voice‹-Albumcharts nenne, werden eigentlich schon alle wichtigen Unterschiede und Gemeinsamkeiten zu den in den SPEX-Redaktions- und LeserInnen-Polls geäußerten Vorlieben klar (SPEX 1 und 2/97). Die ersten drei klingen schon wie ausgedacht politisch repräsentativ: von Beck (lustvolle Zusammenführung der Kontexte) über Fugees (geschlechterbewußte, gegenwärtige Black Memory) bis Sleater Kinney (schwul-lesbischer, feministischer Punk-Aktionismus). Nur, daß das eben nicht ausgedacht ist, sondern so gemocht bis geliebt wird – der politische Wunsch und der ästhetische Genuß scheinen sich da eher zu befeuern, als umständlich dialektisch zu »problematisieren« (wobei Beck und Fugees wahrscheinlich breiter verteilt sind, Sleater Kenney dafür von denen, die sie nennen, heißer verehrt; wobei es als seltsame Schieflage erscheint, daß Bikini Kill in den Polls nicht unter den ersten fünfzig auftauchen).

Auf Platz vier dann DJ Shadow, hier wie dort von der Repräsentationspolitik her umstritten (White Middleclass Boy, der schwarzen HipHop-Acts Sell-Out vorwirft), als Soundscape-Spezialist aber von vielen KritikerInnen getypecastet, in US-Ohren wohl an der Stelle von Tortoise/Mike Ink/Aphex Twin (Tortoise übrigens abgeschlagen auf Platz 47, Mike Ink und Aphex Twin nicht erfaßt). Auf den Plätzen fünf und sechs zwei hierzulande gar nicht (mehr) wahrgenommene Acts, und zwar Los Lobos (Representin' Latino, Baby, neuerdings mit Anschluß an Sample-Kosmologie) und Steve Earle (da kommt die countryeske Provinz zu ihrem Recht).

Dann die erste englische Plazierung, und zwar Stereolab, dichtauf gefolgt von Amy Rigby (»Mod-Housewife« aus Brooklyn, vielgelobt schlaue Lyrics). Auf der neun Tricky (weniger hoch gehypt, dafür langsamer gefallen), auf zehn Pulp. Und erst auf dem elften Platz die erste White-Middle-Class-Rockband: R.E.M.

Generation Gap Mit Christgaus Poll-Editorial ließe sich das alles auf die alte Ist-Rock-jetzt-doch-tot-Frage bringen (die er tendentiell verneint). Aber eigentlich wird aus den Chartsnennungen etwas anderes deutlich: Die US-KritikerInnen haben bei der Gegenüberstellung Sound/ Rhythmus- versus Lyrics/Melodie-Paradigma immer ein riesiges »Pop« im Sinne von »Popular« im Hinterkopf. Dieses »Pop« verweist immer auch auf die sozial emanzipatorischen Potentiale von Musik. Aus den ›Village Voice‹-Charts läßt sich zwar ein »weißes«

Ignorieren von Hardcore-HipHop-Acts wie Mobb Deep herauslesen (Busta Rhymes und Nas sind nur bei den Singles vertreten), genauso aber auch ein Unbehagen damit, Curtis Mayfields »If There's A Hell Below, We All Gonna Go« (der bei den Alben Platz 31, bei den Reissues Platz vier belegt) durch ein uneingeladen fraternisierendes »Mann, geht's denen schlecht in ihrer ›Hell On Earth‹« abzulösen.

Da läßt sich zwar eine »all-american« Ignoranz gegenüber den mikrosozialen Vorteilen des Club-Prinzips beobachten (Jungle/Drum'n'Bass ist z.B. nur marginal bei den Compilations, mit LTJ Bukem auf der eins, vertreten), die sicher viel damit zu tun hat, daß sich immer noch ganze Generationen Sixties- und Seventies-sozialisierter Rockschreiber an ihre Definitionsmacht klammern; aber eben auch ein breites, »organisches« Bewußtsein dafür, daß es irgendwie verdächtig ist, ausgerechnet dann die Sphäre »Rock« für tot zu erklären, wenn Frauen erstmals auf allen Ebenen und in allen vorstellbaren Role-Models darin auftauchen (von Bikini Kill bis Alanis Morissette) – oder anders ausgedrückt: ausgerechnet dann technisch »erwachsen« zu werden, den exklusiven Zugriff auf Euphorisierungstechniken zu beanspruchen, wenn offensichtlich nächste, vorwiegend weibliche Generationen den »alten« Rockkinderkram für sich neu besetzen können.

The Politics Of Dancing

Was nun wieder nicht heißt, daß bekennende Lyrics-Junkies wie z.B. ›Village Voice‹-Autorin Ann Powers keine Vorzüge an nicht-narrativer Musik zu entdecken wüßten und nichts Produktives dazu zu sagen hätten. In Becks Nonsens-Zeile »Goin' back to Houston, do the hot dog dance/Goin' back to Houston, to get me some pants« hört sie »das wiedergefundene Gemurmel eines lange schon toten Bluessängers, einen alten Werbeslogan, der treffend geworden ist durch die vergangene Zeit, einen aufgeschnappten Fetzen Small-Talk, der deine Vorstellungskraft zum Rotieren bringt«. Becks Lyrics (wie seine Musik) also nicht als ironisch collagierend verstanden, sondern als Vorstellung eines gemeinsamen Erfahrungsschatzes, der sich im Moment des Performens rückwärts materialisiert. Und von instrumentaler Musik wünscht Powers sich, daß sie – wie sie das bei DJ Shadow hört – nicht nur auf die eine Abweichung vom »Normalzustand«, sondern auf den ganzen widerspruchsreichen Gefühlshaushalt zielt. Das klingt vielleicht banal, läßt sich aber als Anregung verstehen zu einer genaueren, weniger Reiz-Reaktions-schematischen Diskussion darüber, wie Körpersubjekte in (Dance-) Musik hineingehen und wieder aus ihr herauskommen.

Verstaubte Brüder

Mit so einer Diskussion hält sich natürlich, was für eine Überraschung, weder die Plattenindustrie noch der überwiegende Teil der Presse auf (›New York Times‹, ›Los Angeles Times‹, ›Time, Newsweek‹, ›Rolling Stone‹, ›Wall Street Journal‹, ›Spin‹ – alle hatten sie ihren »Electronica: The Next Big Thing«-Artikel). Letztlich wird da Dance-Culture nicht als eine Infragestellung der Rock-Paradigmen thematisiert (Tanzen statt Kopfnicken z.B.), sondern im Gegenteil als willkommene Möglichkeit, an ihr männliche Rock'n'Roll-Körpersubjekte wieder aufzurichten – was Alternative Rock nicht mehr kann.

Selbst wenn Prodigy, Underworld und The Chemical Brothers vielleicht mehr sind als die Pappkameraden, die in dieser Hinsicht aus ihnen gemacht werden, kommt am Ende wieder die alte Scheiße in neuen Schüsseln daher: die Rolling Stones z.B. lassen einige Stücke ihrer nächste Platte von den Dust Brothers produzieren (gestern Beck, heute Mick und Keith). Mit viel Optimismus lassen sich die ›Village Voice‹-Polls trotzdem, wenn man ein paar Jahre Geduld mit bringt, als Ahnung besserer Zeiten werten: die momentane Umarmung von »Minderheitenmusik« durch die vier Fünftel ›Good Old Boys‹ der Rockkritik als letzte selbstverordnete Frischzellenkur vor der Pension, während sich diese »Minderheitenmusiken« schon darauf vorbereiten, wieder stärker in Dialog zu treten, über nebensächliche technische Fragen hinweg. Analog, Digital, Scheißegal. Die Konfrontation von Rock'n'Roll und Tech auf dem Terrain Pop, als Massenmarkthysteria, könnte also neben dem ganzen voraussehbaren und bedenklichen Hype-Kater-Katarrhen auch den produktiven Bastard einer Infragestellung der, meistens männlichen, Selbstverständlichkeiten beider Genres produzieren. JÖRG HEISER

tief

joachim witt präsentiert die erste auskopplung seiner werkreihe bayreuth
das geht tief

exklusiv auf zeitbombe

einem unternehmen der strange ways records gmbh

sag: ja, ja witt

joachim witt: das geht tief
[*indigo 1455-2*]

4 track maxi-cd mit project pitchfork-remix
album im herbst

sag ja: sei tütensuppe

stalin: weisser müll
[*indigo 1452-2*]

... eine ode an den schlechten geschmack mit hits wie »der kürschner von rahlstedt« und »leg sie um«

... jetzt kaufen. bevor stalin dich zuhause besucht ...

sag ja: sei neustart

neustart: der genetische traum
[*indigo 1451-2*]

... perfekter als die evolution
... diese cd hätte hoimar von dithfurt gehört

und im juni dann endlich das debüt von **schwanensee**
[ex-erosion, ex-girls under glass, ex-abwärts]

STRANGE WAYS RECORDS

mailorder: strange ways records // grosse johannisstrasse 15 // 20457 hamburg //
fon 0 40 · 37 23 27 · fax 0 40 · 37 12 12 // **kostenlosen mailorderkatalog anfordern!**
zeitbombe/promotion: eifflerstrasse 8 // 22769 hamburg // germany //
fon 040 · 4 30 76 66 // fax 040 · 4 30 76 96 // e-mail 101466.1161@compuserve.com

INDIGO MUSIKPRODUKTION + VERTRIEB GMBH

Which way do I disco?
Mr. Holder fabriziert
unwiderstehliche Retro-Viren.

Nick Holder

La nostalgie du club

Die Retro-Viren werden immer überlebensfähiger. Was früher die Verschleiß-Energie einer Saison abwehren konnte, wuchert heute weiter und weiter und weiter. Krautrock, Easy Listening, Disco, für alle gilt: Nach zwischenzeitigen Gastspielen in Medien und Mainstream formieren sich per Zellteilung zähe Subgenres und die dazugehörigen Nischenökonomien der Getreuen und Fanatischen. Dabei geht kein starrer Blick zurück, sondern immer feinere Sensoren tasten eine immer mobilere Vergangenheit ab. So werden, im Fieber der Referenz, in einem fort elastische Ungleichzeitigkeiten produziert.

Auch die vielbesungene Discofizierung von House hat sich nicht mit den einschlägigen Klassiker-Loops zufriedengegeben, sondern das Heil in der möglichst umfassenden, sich verzweigenden Reprogrammierung gesucht. Obwohl die Klischees und die Hooks kultiviert werden, wie es sich für wahre Fetischisten gehört, wirken selbst die offensichtlicheren Zitate oft erstaunlich unplump. Disco wird in den (vielen) besseren Fällen von Neo-Disco nicht von außen hinzugefügt, sondern aus dem Inneren von House hervorgezogen. Einmal zurück an der Oberfläche kann sich Disco wieder entfalten und auf die Dance-Koordinaten der Neunziger hin ausrich-

KATRIN GEILHAUSEN

»Als Leute wie Sneak mit Disco-Loops ankamen, raunten alle ›Oooooo!‹ Dabei war das für mich gar nichts Neues. Denn ich mache das schon seit 1994.«

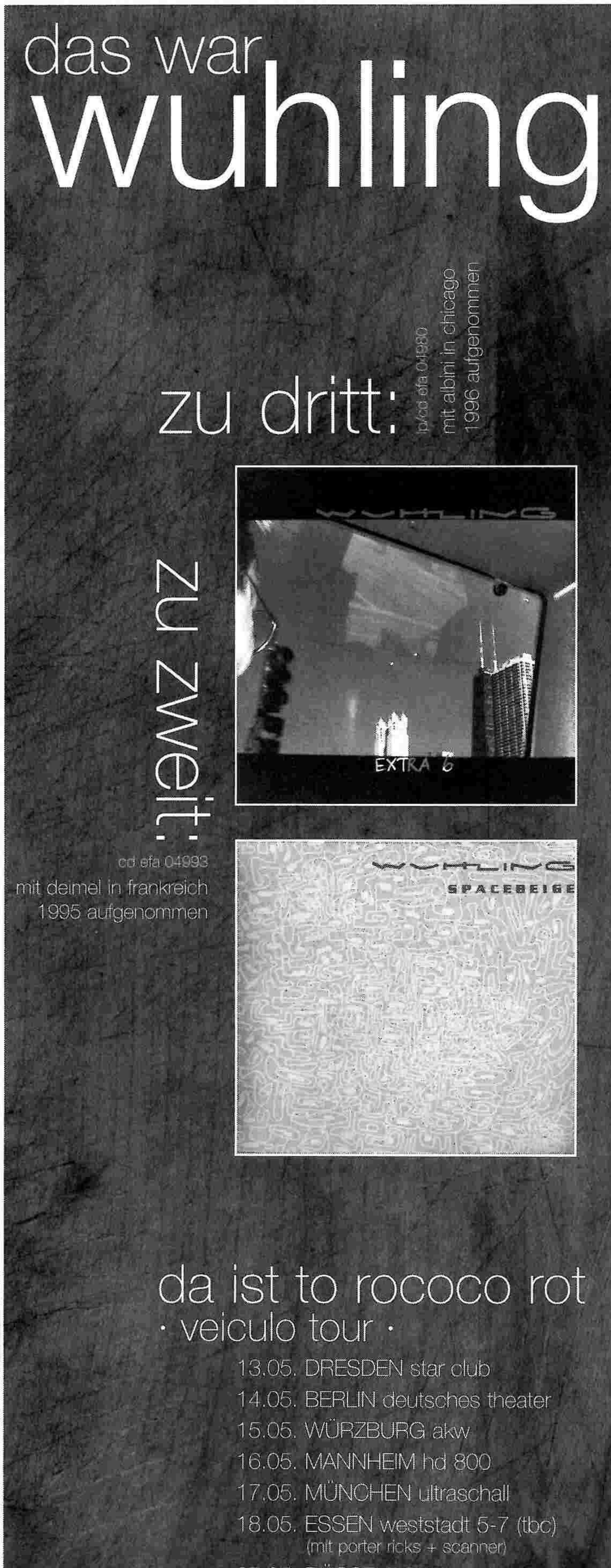
ten. Wie unterschiedlich und zugleich um viele Ecken erstaunlich verwandt sich die Ergebnisse anhören, kann man an Daft Punk und DJ Sneak studieren, um hier mal zwei von etlichen Namen zu nennen.

Aber auch jedes Updating von Geschichte hat seine eigene Chronologie. Die Rekurse bilden zeitliche Reihen. »Als Leute wie Sneak mit Disco-Loops ankamen, raunten alle ›Oooooo!‹ Dabei war das für mich gar nichts Neues. Denn ich mache das schon seit 1994«, sagt Nick Holder in aller Bescheidenheit, und dies, obwohl der 28-jährige Kanadier gerade eine eher unbescheidene Platte herausgebracht hat. Denn sein Album »One Night In The Disco« ist eine streckenweise unverfrorene Hommage an die Disco-Ära mit Cut'n'Paste-Versionen von Klassikern wie »(You Make Me) Feel Mighty Real« oder »He's The Greatest Dancer«. Holder begeht das scheinbare Sakrileg, legendärste Momente der Sattheit noch satter zu gestalten. Ein Ding der Unmöglichkeit eigentlich, und so melden sich auch die Gewissensbisse: »Ich fühlte mich schuldig«, klagt Holder. »Vielleicht hätte ich es lassen sollen. Außerdem ist da das Risiko, einen Prozeß an den Hals zu bekommen, schließlich handelt es sich um durchaus große Songs. Eigentlich wollte ich sie ja gar nicht berühren. Ich habe doch nur ein bißchen mit meinen Plattenspielern rumgemacht. Nein, ich wollte nichts ändern. Ich habe versucht, den Song so zu erhalten, wie er ist. Mir ging es nicht einfach darum, Sample auf Sample folgen zu lassen, wie Sneak es macht, sondern darum, sowas wie die Bassline neu zu betonen.«

Holder mag es tief, sanft und sexy. Der einstige B-Boy aus Toronto, der vor kurzem, als Reminiszenz an frühere Zeiten, ein HipHop-Label (Treehouse) mitbegründet hat, sieht sich in der Nachfolge von Chicago und Detroit, von Mr. Fingers und Rhythim Is Rhythim. Sein Genre ist Deep House, und »One Night In The Disco« vermittelt deswegen auch einen leicht vereindeutigenden Eindruck seines bisherigen Werks. Das Label K7 habe sich bei der Zusammenstellung eher für die Uptempo-Disco-Stücke entschieden, obwohl er auch ganz anderes Material angeboten hätte, sagt Holder, und nun ängstigt er sich ein bißchen, als »Nick, the disco producer«, als »Super Daffy Duck« in die Geschichte einzugehen.

Die Produktionen, die Holder seit 1990 vor allem auf seinem eigenen Label DNH veröffentlicht hat, sind elegant fließende Club-Snakes. Auf der gerade erschienenen »The Best of DNH«-Compilation mit Tracks aus den Jahren '90-'94 ist weniger das einschlägige Disco-Prinzip vorherrschend als jener weiche Vibe, der dieser Tage in England wieder beliebt ist (und natürlich jede Menge mit Disco zu tun hat). Schon wurde ein »Northern Deep House Movement« um Swag oder Paper Music ausgerufen, und in London halten Harvey oder Crispin Glover am Deep-House-Ideal fest. In dieser Szene, einer Art selbsternanntem Quality-Underground, werden Holders Platten hochgehalten, als DJ ist er inzwischen ebenfalls äußerst gefragt, wie übrigens auch in Deutschland, wo das Interesse der Booker steigt.

Darauf angesprochen, für welche reale oder imaginäre Club-Situation er seine Tracks vorsieht, fängt Holder an, vom Londoner ›Plastic People‹-Club zu schwärmen: ein kleiner, dunkler Raum, der höchstens zweihundert Leute faßt, die hoch auf der Musik sind und kein Gewicht auf »attitude« legen. Holder fühlt sich hier an ›The Twilight Zone‹ in Toronto erinnert, ein Club, in dem er früher seine Nächte zubrachte und Gast-DJs wie David Morales, Kenny Carpenter oder Blake Baxter erleben durfte. Noch heute ist er unendlich dankbar. »A really deep club. Ich wünschte, ich könnte in diese Zeit zurückgehen und hören, wie jemand meine Sachen auf der ›Twilight Zone‹-Anlage spielt. Es war wie im Himmel!« Genau diese *nostalgie du club*, die Rehabilitation von Deepness als atmosphärischer Qualität ersten Ranges, ist für die gelungensten Replays von Disco in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verantwortlich zu machen. TOM HOLERT



Atari Teenage Riot

Genau vier Jahre sind vergangen seit einem der skurrilsten Hypes in Deutschlands Popgeschichte. Mit großem Mediengetöse wurden Atari Teenage Riot als »Erfinder des Techno-Punk« lanciert, doch das Album zum Rummel sollte nie erscheinen. Nach der Entlassung aus seinem Major-Deal etablierte sich Bandleader Alec Empire als streitbarer Grenzgänger, der fast alle Stilsegmente zwischen Breakbeat, Avantgarde oder Lounge Music bereist - aber nun sind Atari Teenage Riot zurück, und Empires Hartnäckigkeit scheint sich auszuzahlen. JÖRG HEISER begleitete die Band auf ihrer US-Tournee im Vorprogramm von Beck und macht sich Gedanken, welche Mißverständnisse entstehen können, wenn drei Teutonen vor einer College-Slacker-Crowd den Riot als Effekt von Riot Sounds propagieren. Fotos: TIBOR BOZI.

Deutschland has gotta die (eins, zwei, drei, vier).« So einfach ist das – Anti-Faschismus im digitalen Hardcore-Modus für Einsteiger. Mit »Start The Riot Now!« begann das erste Atari-Teenage-Riot-Album, mit »Get Up While You Can!« das zweite, und nun brennt der Riot auch auf internationaler Zündstufe. Bei der laufenden US-Tour als Support von Beck machen Zigtausende junger Menschen zum ersten Mal Bekanntschaft mit den Zigtausenden von Ausrufezeichen, die in jede Sekunde Atari Teenage Riot gepackt sind.

Heute aber, an einem Märztag in Tampa/Florida, ist die Architektur nicht gerade auf der Seite von ATR . Die Universität der Stadt hat große Parkplätze zu bieten, gepflegte Rasenflächen, flache, beige Gebäude und eine nagelneue Mehrzweckhalle mit Klimaanlage, in der das Konzert stattfindet. Theoretisch alles gute Gründe, einen Riot zu starten – doch was ist das für ein Riot, bei dem man erstmal ein Auto braucht, um hinzukommen? Im Foyer hängen Zettel, die darauf hinweisen, daß Stagediving streng verboten ist und dank Videoüberwachung jeder Verstoß sofort registriert wird. Atari Teenage Riot müssen um punkt acht Uhr anfangen. Mit »Get Up While You Can« beginnen sie ihren halbstündigen Set.

In St. Petersburg, der Nachbarstadt von Tampa, gab es Ende Oktober 1996 tatsächlich Riots: Der 18 Jahre alte Schwarze Tyron Lewis war bei einer Verkehrskontrolle von einem weißen Police-Officer in seinem Wagen erschossen worden, nachdem in den Wochen zuvor schwarzen Jugendlichen immer wieder das Versammeln an öffentlichen Plätzen zu Musik oder Barbeque verboten worden war. Es gab Dutzende Verletzte und einen Toten – ein Obdachloser, der in einem angesteckten leerstehenden Haus verbrannte. Drei Wochen später wurde die Tat des Polizisten gerichtlich gerechtfertigt, weil sein Opfer bei der Kontrolle das dunkelgetönte Autofenster nicht heruntergekurbelt und die Reifen in Richtung des sich nähernden Polizisten gedreht habe. Nach der Urteilsverkündung gab es erneut Riots.

Atari Teenage Riot beschließen ihren Auftritt mit einem Sample der Stimme von Sängerin Hanin Elias, die selbst, weil sie schwanger ist, gar nicht bei der Tour dabei ist: »The Time Is Right To Fiiiiiiiight«, komprimiert und kratzig, das »i« wie der Rotor eines abstürzenden Hubschraubers. Aber die Zigtausende von Ausrufezeichen, die während der vergangenen halben Stunde aus den Boxen gedonnert sind, haben sich in den Gesichtern des überwiegend unbeweglichen Publikums mittlerweile zu Anführungszeichen verwandelt: ganz schön durchgeknallt, diese Atari Teenage Riot. Das ist der einfachste Weg, die Unsicherheit über die Frage zu überspielen, ob die Akteure auf der Bühne mit dem Publikum (das natürlich hauptsächlich wegen Beck gekommen ist) überhaupt in Kontakt treten oder es lieber vor den Kopf stoßen wollen.

Darüber scheint sich die Gruppe selber nicht ganz im klaren zu sein. Einerseits ist Alec Empire und Carl Crack das Beck-Publikum wichtig genug, daß sie nicht zu zweit auftreten wollten – wenn schon ohne Hanin, dann aber mit Carls Schwester Lisa, die auf der Bühne diverse Gerätschaften bedient, und Nic, die hinter einem Sequenzer steht. ATR soll keine Boyband sein, da gibt es eine Haltung zu kommunizieren. Andererseits stinkt es ihnen spürbar, daß sie sich als Teil eines bunten Dreierpacks wiederfinden: Zwischen ATR und Beck treten noch die Cardigans auf. Wie These und Antithese, bevor die Synthese das Hauptprogramm bestreitet. In diesem Kontext läßt sich die Gefahr, daß ihr digital potenzierter Hardcore-Nachdruck – kontrastiert vom zuckersüßen Retro-Pop der Cardigans – zur Zirkusnummer wird, nur bedingt eingrenzen.

»Das ist Kapitalismus. Wenn wir hier zugange sind, dann braucht man sich halt auch nichts vorzumachen«, kommentiert Alec Empire. »Das ist, woran Techno gescheitert ist: Man braucht sich nicht einzubilden, daß man so eine Art Gruppierung schafft, die als Zelle im System existiert und irgendwie Sachen ver-

Rück-kehr des Realen

EVA GRUBINGER

ändert. Das geht nicht, das hat man halt gesehen.« Die Reserviertheit, mit der ATR hinter der Bühne gegenüber den Mitgliedern der anderen beiden Acts agieren, scheint vor allem das Unbehagen an der gegenseitigen Relativierung zu demonstrieren. Aber vielleicht ist es auch die provozierende Unbeschwertheit der Cardigans, die auf den blinden Fleck des heiligen Atari-Teenage-Riot-Zorns drückt und daran erinnert, daß sowas wie kämpferischer Humor noch am ehesten geeignet wäre, mit der zweifelhaften Dreierpack-Situation umzugehen.

Aber wo wir gerade bei Kapitalismus sind: Das große »The Next Big Thing«-Palaver in der US-Musikindustrie über alles, was elektronisch klingt und nach Jugendkultur riecht, stellt noch eine Situation her, zu der Atari Teenage Riot sich verhalten müssen. »Wir sind wohl irgendwie ein Teil davon. Wir hatten ja ziemlich viel Presse hier, und das wäre wahrscheinlich ein Jahr vorher nicht passiert. Paßt vielleicht rein in so ein Loch gerade. Weil unsere Musik wirklich neu klingt für viele Amerikaner.«

Ansonsten dürften ATR von diesem Hype-Rumoren, wie es sich gerade in den Staaten abspielt, wenig überrascht sein. Wahrscheinlich ist es für sie eher ein Déja Vu: Exakt vier Jahre sind seit dem letzten großen Irrsinn vergangen, als ATR unter »Spektakulär!«-Fanfarenklängen von der englischen Phonogram als der durchgeknallte deutsche Technopunk-Act unter Vertrag genommen – und gleich wieder, bevor überhaupt ein Album rauskam, mit saftigen Vorschüssen fallengelassen wurden. Das Label hatte sich sowas wie »ein bißchen rotziger als 2-Unlimited« gewünscht und als fertiges Masterband eine Art Metal Machine Music des Youth-Culture-Hype bekommen. Womit auch gleich der authentische Gründungsmythos für Alec Empires Londoner Label Digital Hardcore Recordings im Kasten war: 100.000 Pfund von den Industrieschweinen für die Unabhängigkeitserklärung.

Mit den Jahren hat sich Digital Hardcore Recordings zum Nomen-Est-Omen-Output nicht nur für ATR, sondern auch für Ähnlichgesinnte wie Shizuo oder auch Ec8tor entwickelt, einem Abkömmling von E de Cologne, dessen jüngstes Werk »Spex Is A Fat Bitch« heißt. Musik wird aus der gemeinsamen Überzeugung heraus gemacht, daß Noise/Krach/Lärm ein Träger von »revolutionärer Energie« ist. »Viele Musikrichtungen klangen am Anfang – weil die Produktionsmittel noch nicht so gut oder weil die Leute so begeistert waren, daß es eine neue Musik gab – einfach sehr noisy«, sagt Alec Empire. » Den Punkbands war es am Anfang auch egal, ob die Gitarre jetzt Stereo ist. Im frühen Jazz oder bei frühem HipHop war der Noise-Faktor viel höher.«

Nach dieser Definition wäre Noise der Beifall von rohen Produktionsmitteln für ihre noch unreglementierte Eroberung. Indem sich der Noise bei den Digital-Hardcore-Acts als die Entstehungshitze von sprunghaftem, ungeduldigem Produzieren versteht, repräsentiert er auch den Moment der Herstellung sozialer Umbrüche (das »revolutionäre Energie« zu nennen, macht zwar Spaß, ist aber wohl leider im wirklichen Leben nicht haltbar). Solche Umbrüche stellen sich im Umfeld von ATR wie überall durch die Sozialisation her und lassen sich an der Hyperaktivität ablesen, mit der David alias Shizuo (Alter: 23, noch zwei Jahre jünger als Alec) beim Konzert in Tampa für ATR den Sound mischt. Oder an der Begeisterung, mit der er mir auf dem Weg zum nächsten Gig in Gainsville seinen neuen, taschenbuchgroßen Roland-Sampler vorführt (mit dem die Benutzung der Sampler-Technologie ohne technisches Know-how wieder ein bißchen näherrückt). Das alles wiederum flankiert von der beiläufigen Erklärung, daß er gerade an seiner endgültigen Befreiung arbeite.

Versteht man also den Noise als Effekt sozialer Energie und Neugier, dann klingt es auch nicht mehr ganz so bescheuert, wenn Atari Teenage Riot sagen: »Riot sounds produce Riots.« Das Problem ist nur: Sobald Noise zur normativen Ästhetik gerinnt, wird er leicht zum abgesteckten Terrain für Wettkämpfchen, sei es der Kampf um Maskulinität oder der Kampf um den Avantgarde-Bonus. Gottseidank selten sind Ausfälle wie die Linernotes zur DHR-Compilation »Harder Than The Rest«, wo der Opening-Track »Signe Says« von Killout Trash als »Powersaw« beschrieben wird, die durch »Raver-Girls Tits« fickt. Nicht daß ich etwas gegen drastische Bilder hätte – aber hier sieht der junge Hardcorefan plötzlich wie ein Dirty Old Man aus, der sich die böse Industrie, den nivellierenden Riesenrave immer nur als Frau vorstellen kann.

So gesehen, kann einem der putschende Kick von Thrashmetal-Samples, Punk, Übersteuerungen, Hardcore Breakbeats, fiesen Gabba-Bässen oder völlig komprimiert verzerrten Stimmen erstmal wieder nichtig und klein vorkommen. ATR sind zwar meilenweit von der erwähnten Linernotes-Rhetorik weg, aber wie wäre es, wenn das auch der Sound selbst schon mitrepräsentieren würde, wenn ihm schon eine unverklemmte Faszination für die andere Seite seiner selbst eingeimpft wäre.

Beim Gespräch mit Alec und Carl denke ich an einem Punkt laut darüber nach, ob der ATR-Sound ein »harmonisches« Bruchstück gebrauchen könnte, eine plötzlich auftauchende Pop-Catchiness, so wie sich bei Albert Ayler aus dem Saxophon-Noise eine einfache, klare Bluesmelodie herausschält. Carl Crack holt mich wieder auf die Erde zurück: »Wir haben auch andere Seiten, man kann das nicht so reduzieren, daß wir eine Brachialband sind. Man muß sich eben Mühe geben, um die Feinheiten, die sanften Töne bei uns herauszuhören.« Natürlich hat er recht mit seiner Verarsche: Genauso falsch wie eine normative Noise-Ästhetik wäre der normativ verordnete Bruch, die ausgedachte Ambivalenz. ATR müssen nicht noch mühsam ästhetische Eindeutigkeit vermeiden, wo sich eh schon in die Musik einschreibt, daß sie die eine oder andere soziale Eindeutigkeit umschubsen – zum Beispiel die vom »Deutschsein«.

Erst einmal dürfte auch die Tradition amerikanischer Faszination mit der Tektonik von Teutonik, von Kraftwerk bis RAF, zwischen Maschine und Militanz, eine Rolle gespielt haben, als die Beastie Boys auf den Gedanken kamen, ATR (und mit ihnen Shizuo und Ec8tor) in den USA auf ihrem Grand-Royal-Label rauszubringen. Alec: »Das ist oft gesagt worden: 70er-Jahre-Krautrock, Kraftwerk, in den Achtzigern Neubauten – und jetzt wir. Aber viele denken auch gar nicht, daß wir aus Deutschland kommen. Als die Beastie Boys gerade unsere Sachen mitbekommen hatten und das den Leuten von der Blues Explosion vorspielten, gab es diese Wette. Alle drei meinten: ›Das ist nicht aus Deutschland, wir wetten, ihr müßt euch irren. Steht doch auch drauf, ist in England gepreßt.‹« Trotzdem läßt sich in den USA die alte Vorstellung von deutscher Anarcho-Radikalität offenbar auch bei ATR neu beleben. Nicht umsonst heißt das neue Album dort nicht wie in Europa »The Future Of War«, sondern blixakompatibel »Burn, Berlin, Burn«. Nur, von »deutsch aussehen« gibt es keine Spur.

»Ich kenne viele Leute, die wegen Digital Hardcore nicht mehr studieren, nicht mehr den normalen Weg gehen, der ihnen vorgeschrieben ist.« (Alec Empire)

Eine andere Eindeutigkeit, die dran glauben darf – daß sich der Rebellengestus auch im digitalen Hardcore-Modus immer als maskuliner Affentanz entpuppen muß (gerade hat Marco von der Hamburger Gabba-Truppe Nordcore in der ›Frontpage‹ vom März gesagt, daß es bei der Bundeswehr echt okay war, »gute Kameradschaft«). ATR als Modell sind in diesem Sinne eindeutig Pop, eine protopolitische Boy-Girl-Group. Ein vierköpfiges Parlament der nichtrein-weißen, nichtrein-männlichen Realität. Wenn ich zum Beispiel eine Boygroup habe, die Take That heißt, und jeder der vier oder fünf stellt einen anderen Charakter dar (der Aufmüpfige, der Gepiercte, der Straighte oder der Verträumte), dann wird an jeder Figur ein Modell von erster Liebe, erster sexueller Identifikation erprobt. Wird an Atari Teenage Riot politisches Positionieren erprobt? Alec: »Wir sehen unsere Sachen als funktionelle Musik. Wenn in Techno überhaupt irgendwas Politisches zur Sprache gebracht wurde, dann kam das von Force Inc. und von uns. Aber ich bin nicht so naiv und sage, daß wir jetzt soundsoviel tausend Leute haben, die hinter uns stehen oder sogar genau das gleiche sagen. Es geht erstmal darum, daß man zeigt, auf welcher Seite man steht. Wir haben in Deutschland fünfzehnjährige im Publikum, die noch nicht mal wissen, daß es die DDR gegeben hat, weil sie damals eben erst acht Jahre alt waren.«

Nicht, daß jetzt in den Stücken der neuen Platte irgendeine Form der Aufklärung über die DDR enthalten wäre. Wie die Samples sind die Texte ein Rückgriff auf Noise, auf den verbalen Noise des Punk oder Hardcore.

Übertragungsgeräusche werden nicht herausgefiltert. Kein Übersetzer hat Alecs oder Hanins Englisch redigiert. »Fuck All« heißt »Fuck All«, und »Sick To Death« bedeutet »Sick To Death«, wie ein Fluch, der ja auch nicht nach reiflicher Überlegung neu formuliert wird. Das Quasi-Fluchen macht aber zugleich auch die Grenze von Rebellion und Anarcho-Haltung sichtbar: Es ist erstmal nur das Aufmucken gegen die Zustände, das die Strukturen noch unberührt läßt. Es kommt darauf an, was man dann draus macht. »Wir finden zwar nicht, daß Musik alleine die ganze Welt umstürzen kann, was manche Bands offenbar durchaus denken«, sagt Alec Empire und fügt an: »Ich kenne aber viele Leute, die wegen Digital Hardcore nicht mehr studieren, nicht mehr den normalen Weg gehen, der ihnen vorgeschrieben ist.«

Na super – als ob der freiwillige Verzicht auf die Auseinandersetzung mit der Bildungsmaschinerie was bringen würde, außer daß die Uni (wie genug andere gesellschaftliche Felder) mittlerweile beinahe frei von linksradikalem Einspruch funktioniert. Dann aber ist es wieder lustig, daß das Konzert in Tampa an der Uni stattfindet und Gainsville ein völlig von seinen Studenten geprägtes Städtchen ist. Vielleicht hat's ja was gebracht, ein paar Studenten weniger. Während wir auf dem Weg zum nächsten Gig schnell noch bei einer Shopping Mall vorbeifahren, um für David einen tragbaren CD-Player zu besorgen, passieren wir eine Gruppe Hare Krishnas, die ziemlich happy zu sein scheint (soll ja vorkommen). Polly Styrene von X-Ray Spex ist auch Hare Krishna geworden. Wir überlegen, ob sie's schon Anfang der Achtziger oder erst vor ein paar Jahren getan hat.

Atari Teenage Riot nimmt in Alecs persönlichem Produktionshaushalt den Ort des straight anarchischen, streng anti-institutionellen Kollektiverlebnisses ein. Womöglich ist es sein Solo-Output, der in allen möglichen anderen, auch institutionalisierten Spielfeldern eine vielarmige Balance herstellt und ihn deshalb einmal vor der Konvertierung zum Zenmönch oder Kulturbotschafter bewahren wird: die dumpfgefilterten Narcotic Beats auf »Low On Ice«; die durchkonstruierte Beweisführung, daß post-analoge Loungemusic auch ohne Augenzwinkern geht (»Hypermodern Jazz 2000.5«); oder die minimalen Synthie-Exkursionen auf seiner letzten Solo-CD »Les Etoiles Des Filles Mortes«. Irgendwie kommt mir Empire mit all dem wie ein komplett überarbeitetes Spätneunziger-Update des Modells Henry Rollins vor. Der Körperpanzer ist nicht mehr nötig, denn dafür gibt es ja den Gerätepark, und das Schreiben ist vom DJing abgelöst (ist Hanin Elias Lydia Lunch?).

Wenn ich in diesem Sinne die kolportierte Empire-Äußerung von »Techno als Fortsetzung von Punk mit anderen Mitteln« übersetzen darf, würde ich von »Digital Hardcore als Fortsetzung von Hardcore mit anderen Mitteln« sprechen. Wobei »Fortsetzung mit anderen Mitteln« nicht »inhaltlich gleich, formal verschieden« heißt – sondern: The Return Of The Real (wie Ice-T und der Kunsthistoriker Hal Foster übereinstimmend ihre jeweils letzten Werke betitelt haben). Keine Wiederholung als reine Reproduktion, sondern als die (traumatische) Rückkehr dessen, was noch nicht eingelöst worden ist: Wo Hardcore bestenfalls noch damit beschäftigt blieb, die Auswirkungen des kapitalistisch organisierten Patriarchats am eigenen Körper zu exorzieren, könnte bei der Digital-Hardcore-Generation (die »andere« 89er-Generation?) schon die Reorganisation in der Gruppe dran sein. Oder doch erst bei der nächsten? Muß sich noch zeigen.

Auf der Suche nach Zeit

Die Mascis-Empire-Connection

Hätte ich auch nicht gedacht, am Ende eines erwartet schleppenden Interviews mit dem erwartungsgemäß langsamzüngigen J. Mascis an einem frühwarmen Märztag in New York von einer ausgewachsenen Mascis-Alec Empire-Connection zu erfahren. Nicht, daß es vorher nichts zu besprechen gab: Mascis hat ein neues Album namens »Hand It Over« aufgenommen, das für Leute wie mich, bei denen Dinosaur Jr. libidinös besetzt ist, eine reiche Schenkung ist (nicht weniger, nicht mehr). Dazu kommt eine regelrechte Brian-Wilson-Impersonation: Allison »Gas Food Lodging« Anders hat einen Film namens »Grace My Heart« gemacht, dessen Handlung auf der Affäre zwischen Carole King und Brian Wilson basiert. Mascis wiederum hatte die ehrenvolle Aufgabe, mit »Take A Run At The Sun« den Song abzuliefern, der vibe-mässig in etwa eine Kreuzung zwischen Dino Jr. und »Wouldn't It Be Nice« von den Beach Boys darstellt. Im Film lippensynchron gemimt von Matt Dillon. Als wenn das nicht schon der Verknotungen von Charakteren genug wäre, hat Mascis auch noch einen Teil der Songs auf seinem Album im Studio von Kevin Shields (My Bloody Valentine) eingespielt. Bei ihm machte Mascis zum ersten Mal nähere Bekanntschaft mit einem unbekannten Tonobjekt – und, wie war's? »Kevin versuchte, mir das Sampling schmackhaft zu machen. Bloß, ich kann damit nicht dealen, ich kann's einfach nicht, ich hab's versucht. Vielleicht eines Tages, aber ich war wie blockiert. Ich konnte einfach nicht mit den endlosen Möglichkeiten dieser Technologie umgehen. Man kann damit alles machen, und genau das paralysiert mich.« Da ist die Aufgabe, Schlagzeug bei einer Band namens »Zeit« zu spielen, für J. wahrscheinlich eine wohltuende Einschränkung. Mitglied dieser Band sind seine Freundin Luisa Reichenheim und deren Bruder Philipp, beides frühe Berliner Freunde von Alec Empire (Philipp macht die Videos für Atari Teenage Riot). Zusammen soll noch dieses Jahr eine Platte aufgenommen werden. Zeugen sahen die Band schon Anfang letzten Jahres, noch ohne Mascis, in New York als Support für Tortoise und hätten das Ganze ob der Krautrock-Synthie-Anklänge beinahe für eine Erfindung des Goethe-Instituts gehalten. Die Zeit wird weisen, wes Erfindung die Zeit wirklich ist.

Roni Size & DJ Krust

Mit ihren wilden, extrem freien Beats hat die Gang um Roni Size & DJ Krust den zur Zeit attraktivsten Gegenentwurf zum düsteren Breakbeat-Gewitter von No U-Turn oder Metalheadz etabliert – und ein Ende ihrer ungehemmten Produktionswut ist noch lange nicht in Sicht. Aber wird dieser Output, der fast jeden Monat einen neuen Style kreiert, außerhalb der Jungle-Hochburgen überhaupt zur Kenntnis genommen? DAGMAR MAZIEJEWSKI hat die zwei aus Bristol bei ihrem ersten Ausflug ins Drum'n'Bass-Entwicklungsland begleitet. Fotos: ASHKAN SAHIHI.

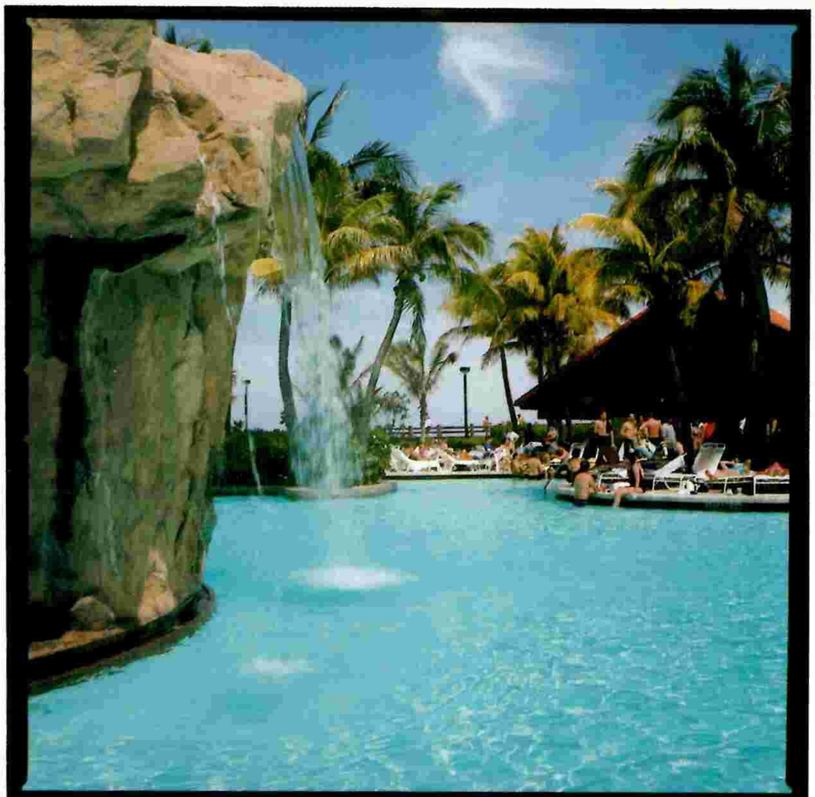
Reprazent in Miami

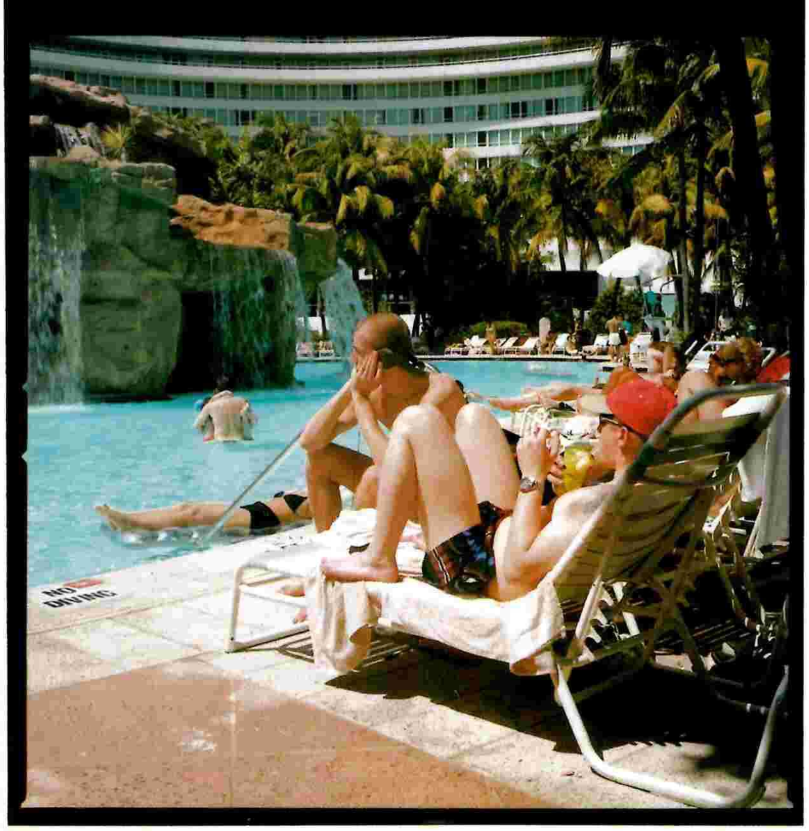
It's Alright, I Feel It!« Ein bombastisches House-Piano und die klassisch upliftenden Vocals von Jocelyn Brown zappeln über einen Breakbeat – das klingt wie Salsoul auf Acid. Eigentlich gelten Disco-Vocals und Pianos als ein No Go im Drum 'n'Bass '97, doch die Beats sind knackig, Roni-Size-Beats. Das Original stammt von Masters At Works »Nu Yorican Soul«-Album, und es ist Kenny Dope Gonzales, der den Remix seines Talkin-Loud-Labelkollegen Roni auflegt. Giant Step & Talkin' Loud haben zum Nu Yorican Soul Barbecue in den ›Shore Club‹ geladen. Eine Promo-Party, Invites only, im Rahmen der Winter Music Conference (WMC) in Miami.

Der Pool des Clubs ist die Traum-Location für eine Party unter freiem Himmel: Miami-Art-Deco in Pink und Türkis, Palmen, dahinter der Strand. Das Setting entspricht exakt dem Marketing-Konzept des »Nu Yorican Soul«-Albums, das als Box-Set im Südsee-Zigarrenkisten-Layout verpackt ist. Zwei unterm Palmendach auf Bananenkisten plazierte Kubaner drehen dicke Havannas, weigern sich allerdings, die Weed-Vorräte der Gäste mit einzurollen. US-House-Celebrities von A wie Armand Van Helden bis W wie Wink relaxen bei Rum-Punsch und 32 Grad Celsius. Mittendrin Roni Size und DJ Krust, Gilles Petersons erstes Drum'n'Bass-Signing.

Sie sind hier, um »Share The Fall«, das Album ihres Talkin'-Loud-Projekts »Reprazent« vorzustellen, doch außer einigen Interviews wird aus dem Repräsentieren nicht viel: Der vom Label angekündigte Live-Act steht noch nicht, die statt dessen angekündigte Party mit Krust & Roni und MC Dynamite wird ebenfalls gecancelt. Der gebuchte Club soll wenige Tage zuvor von der örtlichen Polizei geschlossen worden sein. Der Testlauf »Reprazent in America« fällt damit flach. So chillt die Bristol-Crew bei Kenny Dope und Little Louie Vega. India singt Loletta Holloways »Runaway«. Roy Ayers, supercool in Maßanzug und schwarzem Hut, streichelt seine Vibes, erhebt kurz seine Stimme: Roni & Krust sind seelig. Kenny Dope steigt im typischen Masters-At-Work-House-Sound in sein DJ-Set ein. Als er zu HipHop switcht, wechselt sich die überwiegend englische House-Crowd gegen fast ausnahmslos schwarze Amis aus, die Biggie Smalls »Hypnotise« gleich dreimal feiern. Als Kenny Dope dann den »It's Alright, I Feel It«-Remix von Roni Size droppt, gefolgt von DJ Hypes »Fugees Or Not«, tanzen gerade noch zehn Leute.

Scherzhaft erklärt mir ein britischer House-Großhändler, daß Drum'n'Bass sowieso nur für den Export produziert würde, in England höre das kein Mensch freiwillig. Daß Großbritannien nach wie vor zwei Drittel des Marktes ausmacht, glaubt er mir dann in Anbetracht der Verwirrung, die Kenny Dopes kurze Drum'n'Bass-Exkursion bei den House-Headz in Miami auslöst, schließlich doch. Sehr oft haben die sowas offenbar noch nicht gehört.





Das Hilton Fontainebleau in Miami: Hier drehte früher Jerry Lewis seinen Film »The Bellboy«…

Mein Taxifahrer, der mich bei Sonnenuntergang vom ›Shore Club‹ ins Fontainebleau-Hilton zum Austragungsort der Dance-Messe bringt, ist Latino, so wie rund 60 Prozent der Einwohner von Miami. Von »Nu Yorican Soul« hat er noch nicht gehört, erst bei Masters At Work klingelt es: »India – das ist eine tolle Frau, aber ich mag ihre amerikanischen Stücke nicht!« Little Louies Ex-Frau ist ein Star in der US-Latin-Szene.

Latin, Freestyle, sogar HI-NRG stellen neben House die Themen der Panels auf der WMC, Drum'n'Bass kommt nicht vor. Für den Grammy als »bester neuer Dance Act« sind Gruppen wie La Bouche, No Mercy und die Quad City DJs nominiert. Die Messe gibt es seit 12 Jahren – aber erst mit der WMC '96 hat sie sich zum beliebten Hangout der internationalen House-Szene entwickelt. Die chillt am Pool des Fontainebleau-Hotels, Business wird wenig gemacht, und die Panels interessieren kaum jemanden.

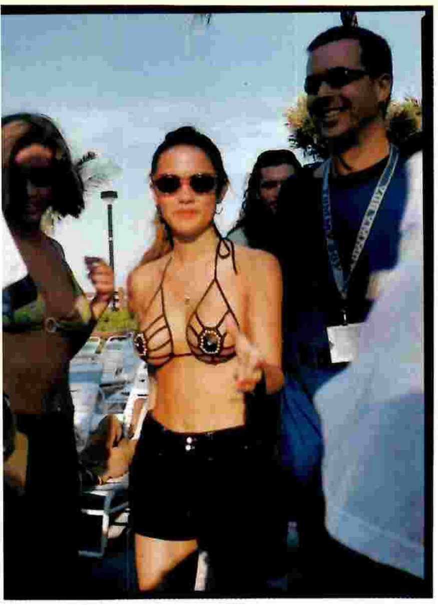
Ansonsten ist Miami Beach ein teures Pflaster. Für den Preis von zwei Strawberry-Margheritas im Fontainbleau kann man in London schon eine Dubplate schneiden. Doch seit Drum'n'Bass bei fast jedem englischen Major auf dem Arbeitsplan steht, werden die Chancen einer weiteren Brit-Invasion des US-Marktes ausgelotet. So blieben Roni und Krust nicht die einzigen Junglists in Miami Beach. Grooverider, Goldie und Lemon D waren vor Ort, DJ SS, Bukem, MC Conrad und Blame wurden gesichtet, 4 Hero hingen mit ihren Detroiter Freunden ab. Moving Shadows Rob Playford traf ich am Pool. Die Trouble-On-Vinyl/Renegade-Hardware-Leute reisten auf eigene Kosten an.

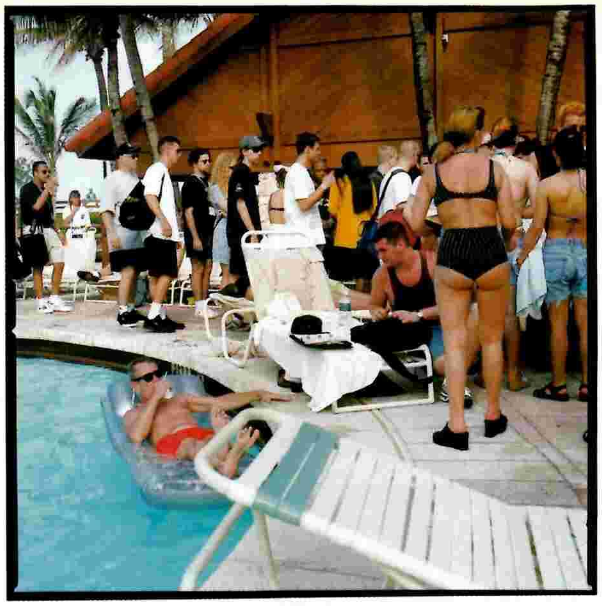
Das »Reprazent«-Projekt der Bristol-Crew war eines der ersten Major-Signings. Zwar läuft das Album unter dem Namen Roni Size, aber im Grunde ist die gesamte Familie – DJ Krust, DJ Die, Suv – von Anfang an in das Projekt involviert gewesen. Nur schert es einen DJ Krust wenig, ob nun sein Name in großen Lettern auf dem Cover steht oder der seines Partners.

Die Jungs sind eine Gang, ein Geheimbund. Ihre Dope-Dragon-Pseudonyme Gang Related & Mask werden mit einem Grinsen als »Kumpels, die polizeilich gesucht werden, und deswegen ihre Identität geheimhalten müssen« vorgestellt. Man kann auch davon ausgehen, daß die meisten Neuzugänge wie J Raq oder Swabe alte Bekannte sind. Viele Namen, viele Labels: Full Cycle, Dope Dragon, V Recordings, Philly Blunt und Chronic kommen all mit mindestens einem Album in diesem Jahr. Kein zweites Produzententeam hat mehr Releases und Styles im Ärmel.

Im komplett neuen Nike-Outfit sitzen Roni und Krust am Pool ihres Hotels. Ein paar Bikini-Girls stöckeln vorbei, Krust seufzt: »Dem Girls!«, und auch Roni meint, daß Latino-Girls »The Lick« seien. In Miami fällt es schwer, ans Arbeiten zu denken.

Roni Size: »Bist du nur wegen uns in Miami? Dann zahlt unser Album deine Reise und unsere auch! Das ist cool: Mach' zwei Alben, und du bekommst ein Gratis-Ticket nach Miami! Wir haben dich vorhin auf der Straße gesehen, da hab' ich gedacht: Ah, Leute, die ich kenne! Dann sagst du mir, du machst nachher ein Interview mit uns! Das ist Schicksal! Bestimmung! Soll ich dir sagen, warum wir hier sind? Wir mußten kommen, damit die Leute sagen: Roni Size ist in der Stadt! Nicht: Ein Jungle-Mann ist in der Stadt! Fuck that! Wenn Method Man kommt, sagt man ja auch nicht: Dieser HipHop-Typ ist in der Stadt. Ich möchte, daß die Leute sagen: ›Roni & Krust sind hier!‹«





Denkst du, ihr seid noch namenlose Jungle-Männer hier in den USA?

Krust: »Absolut, aber heute und morgen werden sie sehen, daß wir keine Wankers sind, daß wir keine fucking Rave Music machen, daß wir representen und real sind!«

Krust ist gut gelaunt, aber trotzdem wirkt er zornig. Das ist immer so bei ihm. Roni Size ist wieder mal geschätzte 165 Zentimeter Energie pur und gestikuliert wild.

Eure Party findet nicht statt!

Roni: »Ja, scheiße! Deshalb müssen wir mit den Leuten sprechen, ihnen erklären, was wir machen. Aber wir können uns durch die Musik erklären. Wir haben Tapes mit!«

Seid ihr zum ersten Mal in den USA?

Roni: »Ich schon, aber Krust war dieses Jahr bereits an der Westküste.«

Krust: »Sie haben ›Go Home, Go Home‹ gebrüllt! Ich war mit einer Indie-Band auf Tour. Die Leute haben es überhaupt nicht kapiert, die hatten noch nie Jungle gehört. In LA haben sie Flaschen auf die Bühne geworfen.«

In diesem Jahr sind zum ersten Mal Drum'n'Bass-Leute auf der WMC. Wie beurteilt ihr das? Jungle-Jet-Setten in Miami? Zeigen, daß man Teil der Musikindustrie ist?

Krust: »Wir sind Produzenten, die um die Welt reisen. Das ist nichts Neues, das ist normal! Alle sagen Drum'n'Bass dies, Drum'n'Bass das, tu dies, tu das. Vergiß Drum'n'Bass, es geht um Musik.«

Roni: »Keiner wundert sich, daß Masters At Work hier sind!«

Krust: »Jetzt sind Drum'n'Bass-Leute in Miami. Wo sind sie? Ich darf sie nicht verpassen!«

Wie wollt ihr den Leuten hier eure Musik erklären?

Krust: »Wir haben schon so viele Interviews gegeben. Mit Leuten gesprochen, welche die Musik kannten, und solchen, die überhaupt keine Ahnung hatten. Jeder von ihnen hatte eine andere Interpretation von dem, was wir machen. Aber weißt du, unsere Interpretation war immer die gleiche. Wir stellen die Dinge nicht in Frage. Die Leute suchen nach einer Antwort, nach dem Geheimpfad. Sie suchen nach dem, was unser Herz schlagen läßt. Dabei sind es immer die gleichen Dinge, die dich am Leben halten! Wenn du und dein Mann Streit haben, und du bist sauer, dann gehst du ins Studio und haust auf die Knöpfe ein. Oder du bäckst ein Brot, und die Wut läßt dich den Teig schlagen. Das Brot wird dann besser als sonst! Dein Mann legt Platten auf, legt harte Platten von Ed Rush oder Rider auf. Wenn Ihr guten Sex hattet, dann legst du eine Bukem-Platte auf.«

Für den Fall finde ich immer noch Marvin Gaye besser!

Roni: »Richtig, ja! Denn es geht um Gefühle! Wenn du ein bestimmtes Stück hörst, hast du einen Kloß im Hals, und zwar jedesmal, wenn du es hörst. Genauso, wie dir ein anderes Stück Kotzreiz bereiten kann.«

Krust: »Ich kann vieles nicht erklären, weil es nichts zu erklären gibt. Ich mache Musik, die mache ich aus meinem Herz heraus. Das ist es, was alle machen, nicht wahr?«

Roni: »Wenn du nicht verstehst, wer wir sind, dann hab' einfach Spaß mit unseren Platten! Wir drücken Knöpfe, wir hauen auf die Knöpfe, drehen an den Geräten. Das fühlt sich gut an, ich liebe das, das ist es, was wir machen. Wenn ich produziere, denke ich nicht: ›Ich mache Musik.‹ Ich denke nicht: ›Oh, eine schöne Fläche hab' ich da gemacht, ah, schöne Musik!‹ Nimm das ›Reprazent‹-Album: Ich habe es mir noch nicht einmal angehört! Wahrscheinlich hast du es schon öfter gehört als ich. Wir hören uns Samples an, Sounds, das ist unser Ding.«

Warum kommt die Platte erst jetzt? Ihr seid doch schon seit über einem Jahr bei Talkin Loud gesignt.

Roni: »Wir hatten das Album schon letztes Jahr fertig, und soll ich dir sagen, was wir damit gemacht haben? Wir haben es weggeworfen. Wir machen eine der sich am schnellsten entwickelnden Musiken, und wenn du heute etwas produzierst, kannst du davon ausgehen, daß morgen alle deinen Style kopieren. Das Material muß frisch sein.«

Als Talkin' Loud und Mo'Wax vor zwei Jahren anfingen, Jungle-Produzenten zu signen, hat man gedacht: Jetzt frischen sich die abgehalfterten Acid-Jazz-Labels mit Drum'n'Bass auf.

Roni: »Talkin' Loud hat Drum'n'Bass ziemlich früh mitbekommen. Sie denken wie ein Independent. Wir können machen, was wir wollen. We can let our hair down on Talkin' Loud. Krust und ich haben die Platten von Mo'Wax und Talkin' Loud immer gecheckt. Trotzdem planten wir nie ein jazzy Talkin'-Loud-Album. Das könnten wir gar nicht, wir machen jeden Tag Tracks, manche sind so, andere so. All die Vorurteile, jazzy Talkin' Loud – da scheiß ich drauf!«

…Heute trifft sich am Pool die internationale Dance-Industrie.

RONI SIZE (LINKS) UND DJ KRUST

Der Jazz des »Reprazent«-Albums kommt nicht von Galliano und auch nicht von Bukem. Die Tracks sind genauso fett wie ihr Dope-Dragon-DJ-Futter, nur komplexer, und derzeit entwickeln die Bristoler jeden Monat einen neuen Style. Krusts Exkursionen zu seinen Acid-Roots auf der »Genetic Manipulation«-EP sind Lichtjahre von den vocallastigen Enden des »Reprazent«-Albums entfernt. Doch egal, ob sie Lonnie Liston Smith sampeln oder alte 303-Sounds reaktivieren, ist jeder Tune, der das Studio Drum in Bristol verläßt, Teil ein und desselben Soundkosmos. Der ist nicht nur »funkiger«, sondern auch ein gutes Stück freier angelegt als auf dem Mutterschiff London.

Mittlerweile stehen nicht nur alle Drum'n' Bass-Main-Player bei der Industrie unter Vertrag – auch jedes »Indie«-Label plant für das laufende Jahr den Release einer oder gleich mehrerer Alben. Dabei scheint es fraglich, ob jeder fitte Maxi-Producer noch 73 Minuten am Stück spannend bleibt, und ob tatsächlich eine Nachfrage nach derart vielen LPs besteht.

RONI: »Wenn du in einen Plattenladen gehst und den Verkäufer nach Photek oder Dillinja fragst, weiß der garantiert nicht, wovon du sprichst. Du mußt einen Schritt zurück tun. Drum'n'Bass war immer noch winzig! Ich will niemanden dissen, aber wo war Photek schon? Hast du Photek jemals irgendwo auflegen sehen? Wo waren Krust und ich noch nicht?«

KRUST: »Zu viel aufgelegt haben wir! Wir mußten den Leuten sagen, wir legen nicht mehr auf!«

Weil du auch Produzent bist!

RONI: »Was heißt hier ›*auch* Produzent‹? Ich bin kein DJ. Ich habe Platten nur aufgelegt, um den Leuten zu zeigen, was wir machen. Jeder ist heute ein fucking DJ. Ich bin kein fucking DJ!«

Und Krust? DJ Krust?

KRUST: »DJ sein ist ein Prestige, ein Titel. Wenn du früher DJ warst, dann warst du wirklich einer. Du konntest mixen, scratchen, du konntest zwei House-Platten mixen, eine House-Platte mit einer HipHop-Platte und die HipHop-Platte mit einem Breakbeat-Track. Heute nennen sich die Leute House-DJ, Jungle-DJ. DJing bedeutete früher alles, es hieß: Du hattest Skills.«

RONI: »Heute ist jeder auch gleich Produzent! Ich bin jetzt kein Produzent mehr. Weißt du, was ich bin? Sag es mir! Du kannst es mir auch nicht sagen! Ich weiß, daß ich etwas schaffe, und das ist schön. Bin ich ein Labelmanager? Ich bin ein Entertainer, das ist es, was ich bin. Ich mag das Wort.«

KRUST: »Alle versuchen unsere Musik zu kopieren. Wir machen Musik, die uns repräsentiert, so wie die Leute hier ihren HipHop haben. Jetzt will die ganze Welt wissen, was wir machen, aber sie werden uns nicht verstehen.«

RONI: »Wir haben allen unsere Vergangenheit erzählt, das reicht jetzt! Das alles erklärt uns sowieso nicht. Wir können noch nicht mal sagen, warum es V, Dope Dragon und Full Cycle gibt. Wir müssen all diese Dinge tun, um wir selbst zu sein.«

KRUST: »Das ist so viel, daß es euch fertigmachen wird. Es macht mich fertig! Es ist ein Monster! Wir sind Fleisch und Blut, normale Leute. Wenn du mich schneidest, dann blute ich, und ich weiß nicht, warum so viel Shit aus uns allen rauskommt. Wir haben's gut, wir können es auf Vinyl pressen, und die Leute kaufen das!«

RONI: »Die Leute geben uns Feedback. Ich bin froh, wenn meine Crew, Krust und Die, gut finden, was ich mache. Aber es ist auch gut, wenn die Welt einem was zurückgibt.«

DIE STERNE

die tour vor dem 23. juni
13.05. Köln ı Stollwerk
14.05. Bochum ı Planet
15.05. Offenbach ı MTW
20.05. Ludwigsburg ı Scala 22.05. A-Wien ı Szene
24.05. CH-Winterthur ı Technikum 27.05. München ı Backstage
29.05. Leipzig ı Conne Island 30.05. Berlin ı Insel der Jugend
Festivals: 4.06. Rees Haldern ı Haldener Open Air
20.06. Wiesbaden ı Schlachthof Open Air (+ Blumfeld)
präsentiert von MTV

die festivals nach dem 23. juni
28.06. Ahaus ı Mamamia Open Air 10.07. Potsdam ı Waschhaus Open Air (+ Fettes Brot, Tocotronic, Der Tobi & das Bo) 12.07. Bremen ı Hard Pop Days (+ Tocotronic, u.a.)

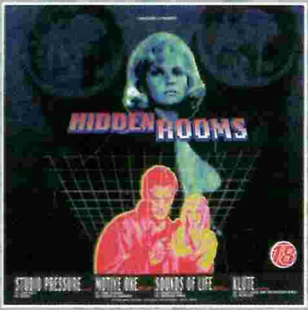
der aktuelle tonträger bis zum 23. juni
Themenläden acht neue Interpretationen und die alte Frage nach dem Urheber: Rockers Hi-Fi, Egoexpress, Le Hammond Inferno, Sand8, Pulsinger & Tunakan, Der Tobi & Das Bo, Hans Nieswandt, Peter Thomas und – natürlich – DIE STERNE. Für zwischendurch und mittendrin

der aktuelle tonträger ab dem 23. juni

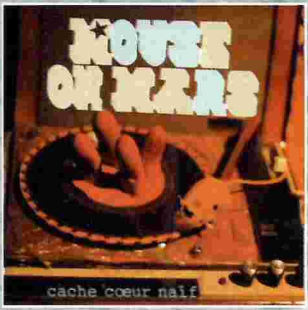
EPIC E-Mail: artist-repertoire-epic@t-online.de, Internet: http://www.sonymusic.de/epic
gebucht von Powerline Fn: 030 44358030 Fx: 030 44358031
Mailorderservice: Spezialversand L'AGE D'OR, Max-Brauer-Allee 163, 22765 Hamburg, Fx.040.430 57 20, E-Mail:lado@on-line.de, Internet: http://www.lado.de

ADVANCED™

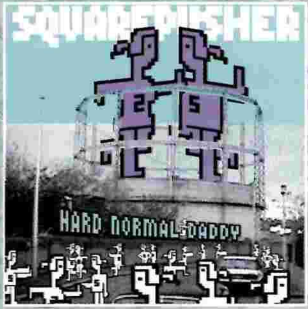
ADVANCED
ROUGH TRADE DANCE DISTRIBUTION PRESENTS:



Artist: **VARIOUS**
Titel: **HIDDEN ROOMS**
Label: CERTIFICATE 18
Format: CD/DLP
Art.Nr.: 117.3280.2 - 217.3280.1
Text: Das bestgehütetste Drum & Bass Geheimnis Englands. Feat. Studio Pressure aka Photek, Sounds Of Life aka Source Direct.



Artist: **MOUSE ON MARS**
Titel: **CACHE COEUR NAIF**
Label: TOO PURE
Format: CM
Art.Nr.: 195.3283.3
Text: Die neue Mouse On Mars Single! Vocals von Laetitia Sadier.



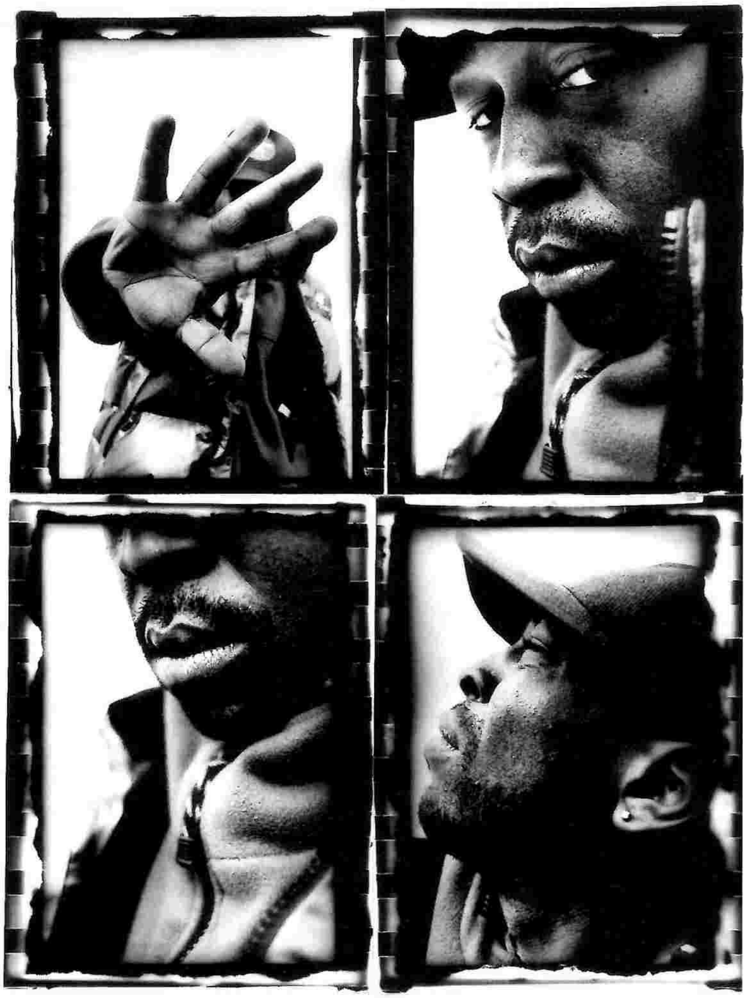
Artist: **SQUAREPUSHER**
Titel: **HARD NORMAL DADDY**
Label: WARP
Format: CD/DLP
Art.Nr.: 126.3268.2 - 226.3268.1
Text: Das neue Wunderkind der Breakbeat Szene mit seinem neuen Album auf Warp. Wer Aphex Twin liebt, kommt an Squarepusher nicht vorbei.

Artist: **JIMI TENOR**
Titel: **INTERVISION**
Label: WARP
Format: CD/DLP
Art.Nr.: 126.3134.2 - 226.3134.1
Text: Die finnische Invasion! Exzentrisch, Freaky, Cool!

Artist: **VOYAGER**
Titel: **FUTURE RETRO**
Label: R & S
Format: CD/3LP
Art.Nr.: 119.3248.2 - 218.3248.1
Text: Die musikalische Seite des Drum & Bass. Written and produced by Pete Parsons (Lucky Spin, DJ Recordings)

Jumpin' Jack Frost

Keep Drum'n'Bass Sexy!



Jumpin' Jack Frost ist ein DJ mit Reputation. Ein »Sarf London rude bwoy«, mit dem nicht gut Kirschenessen sein soll. Zusammen mit seinem Partner Bryan Gee betreibt er V Recordings, ein Qualitäts-DJ-Label, das Roni Size, DJ Krust und DJ Die groß gemacht hat und nur allerbesten Future Funk an der Schnittstelle von Jump-Up und Drum'n'Bass releast. Mit »Classics« haben Frost und Bryan Gee jetzt ein hervorragendes Album mit überwiegend neuem Material von Roni, Krust, Die, Lemon D, Dillinja, Goldie, Ray Keith, Bill Reily und Suv zusammengestellt. Ich treffe in Köln auf einen ausgesprochen freundlichen und relaxten Frost beim Zwischenstop von London nach Nürnberg.

Du bist gerade zusammen mit Grooverider, Kemistry & Storm, Fabio, Mickey Finn und Cleveland Watkiss auf einer Tour eurer Booking-Agentur Groove Connection. Seid wann bewegst du dich auf dem internationalen DJ-Circuit?

Jumpin' Jack Frost: Schon ewig. Ich weiß noch, wie ich zum ersten Mal im ›Tresor‹ in Berlin gespielt habe, das war als die Mauer runterkam. Ich habe heute noch ein Stück davon zu Hause. Oder das ›Omen‹. Dort traf ich einen echt coolen Typen, der sich DJ Off oder so nannte. Erst Jahre später fand ich raus, daß das Sven Väth war. Damals spielte ich noch Techno, als die Musik noch wirklich sexy war. Techno wurde mir dann irgendwann ein bißchen zu verrückt, und ich spielte ein wenig Trance, bis es zu trancy wurde. Das war der Zeitpunkt, als wir anfingen, unsere eigene Musik zu entwickeln.

Ich kenne dich bisher leider nur von Mixtapes. Wie würdest du deinen Style heute beschreiben?

Ich habe eine Show auf ›Kiss FM‹. Sie heißt »The Conference«, und die bringt es am besten auf den Punkt. Mein Style ist das Beste aus allen Styles. Ich liebe Jazz, ich liebe den darken Style – und natürlich V. Die Basis meines Sets ist der einzigartige Sound von V. Sehr sexy, mit Jazz und darken Beats. Ich spiele mittlerweile lieber für Frauen als für Typen.

Kann ich gut verstehen. Gerade im Moment erlebe ich immer wieder, daß man bei zuviel sogenanntem Techstep nach einer Zeit fast nur Typen auf der Tanzfläche hat.

Manchmal gerät es wirklich zu einem ›Boy's Thing‹: Äh-äh-ähh *(imitiert eine Reece-Bassline)*, T-Shirts aus und all das. Ich habe es lieber, wenn die Girls zum Zuge kommen, und der Sound von V scheint mir mehr auf die Girls ausgerichtet zu sein. Wir versuchen, die Sexiness zurückzubringen.

Ähnlich wie die Full-Cycle-Sachen zeichnen sich V-Tracks für mich durch eine ganz bestimmte Art von Funkiness aus, die ich nur schwer beschreiben kann, aber in der Form woanders nicht zu kriegen ist.

Definitiv. Nimm dir die ›Bar Rhumba‹, wo wir zusammen mit S.O.U.R. den Donnerstag machen (»Movement«). Dort gibt es die Heavy Beats, aber eben auch diesen sexy Vibe. Das ist wichtig, denn so hat die Szene angefangen. Da in den Drum'n'Bass-Clubs kaum Ecstasy genommen wird, mußt du diesen Vibe mit der Musik rüberbringen. Es geht darum, wie du dein Set programmierst und das ganze Spektrum von Drum'n'Bass einbringst. Du mußt schon verdammt clever sein, um das hinzukriegen.

Wie ist das in der Club- und Rave-Realität mit 60-bis-90-Minuten-Sets möglich?

Wir wissen alle, daß eine Stunde nicht genug ist. Das ist eine der Sachen, die ich an Europa mag. Auf manchen Parties kannst du vier, fünf Stunden spielen und dich wirklich ausdrücken. Das nenne ich einen richtigen Set.

Aber längst nicht jeder DJ ist in der Lage, einen solchen Set zu bringen.

Ich denke, das ist eine Generationsfrage. Die Generation von DJs, mit denen ich angefangen habe, Grooverider, Bryan Gee, Carl Cox, Dave Angel, sind das gewohnt. Auf manchen Warehouse-Parties hab' ich ganz allein aufgelegt, von zehn Uhr abends bis früh um sechs. Wenn ich aufs Klo wollte, mußte ich eine extralange Platte spielen. Viele der jüngeren DJs haben das nie erlebt. Sie stiegen ein, als es längst hieß : »Du von eins bis zwei, und du von zwei bis drei.« Dabei sind die besten Parties meist die mit den wenigsten DJs.

Laß uns über das Label reden. Was war der Anstoß für das V-Album, abgesehen davon, daß im Moment jeder ein Album macht?

Ständig riefen Leute an und wollten Stücke für Compilations lizensieren. Als wir dann im letzten Jahr den VIP-Jungle-Award als bestes Label gewannen, meinte Bryan: »Laß uns ein Album machen.« Aber eins mit komplett neuen Tracks, so daß niemand sagen kann: »Hab ich schon auf 12-Inch.« Es ist halt Album-Zeit.

Und alle haben geliefert.

Richtig. Natürlich gibt es immer Probleme mit Deadlines. Dillinja mußten wir endlos nachtelefonieren, aber jeder, der auf dem Album ist, hat irre viel zu tun: Goldie, Roni, Krust, Keith, Lemon D, Dillinja, Bill, Die, Suv. Der einzige, bei dem es nicht geklappt hat, war Peshay. Er hätte den Kreis, den wir mit dem Album schließen wollen, wirklich komplett gemacht. Denn bei V geht es nicht um Jump Up oder Drum'n'Bass oder Jungle oder was auch immer. V steht für V, Punktum.

Ich denke, das Album repräsentiert diesen Ansatz sehr gut. Obwohl sämtliche involvierten Produzenten auch auf anderen Labels veröffentlichen, kommen sie auf eurem Label stets mit hundertprozentigen V-Tunes. Wie schafft ihr es eigentlich, daß es zwischen V und Full Cycle zu keinem Konkurrenzverhältnis kommt? Schließlich habt ihr mit Roni, Krust und Die dieselben Kernproducer.

Es könnte nie zu einer Konkurrenz kommen, denn wir sind ein Camp. Alle unsere Mailings gehen über Full Cycle, und obwohl unsere Büros weit entfernt liegen, stehen wir in ständiger Kommunikation. Manchmal bin ich den halben Tag mit Bristol am Telefon. Im Moment überlegen wir sogar, die Operation ganz zusammenzulegen, statt bei den Majors zu unterschreiben, selbst eine Art Independent Major zu werden.

Roni und Krust waren gerade in Miami. Glaubst du, daß die Amerikaner auf die Musik einsteigen werden? Wenn überhaupt, dann scheint sich dort momentan eher die Rave-Szene für Drum'n'Bass zu interessieren. Die HipHopper sind trotz aller naheliegenden Connections bisher nicht aufgewacht, was mich allerdings auch nicht wundert. Denn Drum'n'Bass geht die kulturelle und soziale Dimension, die HipHop für Afro-Amerikaner besitzt, zwangsläufig ab.

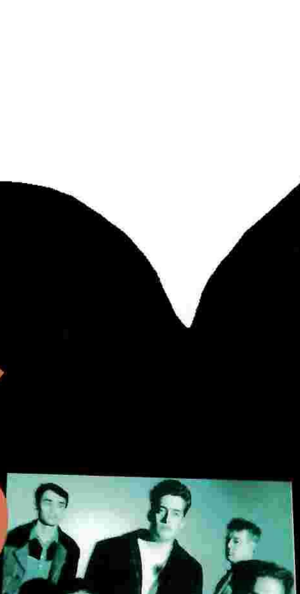
Ich weiß nicht, ob die Hardcore-HipHop-Headz drauf einsteigen werden, aber ein paar Leute fangen an zu experimentieren. Roni Size hat seinen Track mit Bahamadia, und Goldie hat ein Stück mit KRS One gemacht. Goldie meinte, er stünde wirklich drauf, und KRS One hat es nun wirklich nicht nötig, irgendeinen Scheiß zu machen. Seine Karriere läuft besser denn je. Also, ich glaube schon, daß sie irgendwann kommen werden. HipHop und Swing sind heute Mainstream, und Dance braucht auch definitiv frischen Wind. Aber ich werde es selbst sehen, wenn ich demnächst drüben bin.

Interview: Oliver von Felbert

SYNONYM

CORPO-RATE ROCK STILL SUCKS

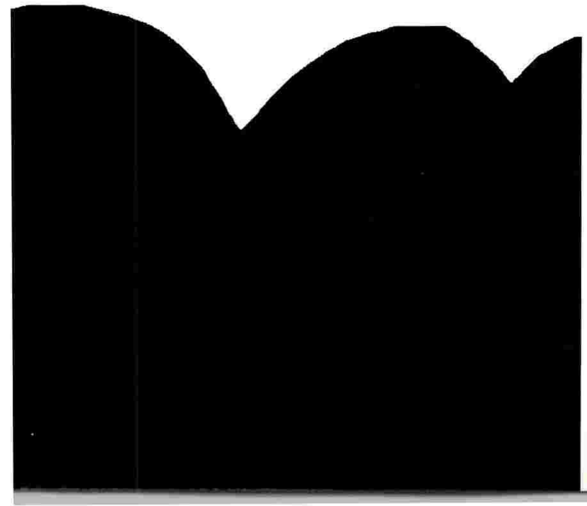
CALVIN JOHN-SON/ K RECORDS



DUB NARCOTIC SOUND SYSTEM

MAKEUP

Glaubt man den Strategen der Musikindustrie, dann hat sich die Polarisierung zwischen Underground und Mainstream überholt. Aber was ist der Preis für diese Entwicklung? Gibt es keine Alternative mehr zu MTV, weil MTV selber die Alternative ist? »Alles Bullshit!« sagt Calvin Johnson. Als Gründer von Beat Happening und Dub Narcotic, aber vor allem als Betreiber von K Records hat er in den letzten 15 Jahren ein dichtgestricktes Netzwerk aufgebaut, das jede Form symbolischer Gewalt als Mittel zur Lösung von Problemen zurückweist: Nicht die Botschaft, sondern die Art, wie sie kommuniziert wird, ist schon politisch. Text: SVEN VON REDEN.



»If the dead can rise up/So can we.« – CALVIN JOHNSON

In »Route 666« erzählt Gina Arnold eine bezeichnende Anekdote aus Calvin Johnsons Jugend: Im Mai 1978 fuhr der damals Fünfzehnjährige mit einigen DJs vom College-Sender seiner Heimatstadt Olympia ins 70 Meilen nördlich gelegene Seattle, um ein Patti-Smith-Konzert zu besuchen. Einer aus der Gruppe hatte ein Interview mit ihr arrangiert, und so bekamen alle die Gelegenheit, ihre Punk-Ikone persönlich kennenzulernen. Im Anschluß baten sie brav um Autogramme, nur Calvin nicht. Das devote Verhalten der Kollegen entsprach wenig seinem Verständnis von Punk. Statt dessen bot er Patti Smith an, seine Unterschrift auf ihrer Jacke zu verewigen. Sie lehnte dankend ab.

Mittlerweile hat Calvin seine Spuren auf andere Weise in der Musikwelt hinterlassen. Sein Einfluß auf die Entwicklung des unabhängigen US-Musikgeschehens in den letzten 15 Jahren dürfte kaum zu überschätzen sein. Er gehört zu den Menschen, die unermüdlich Dinge in Bewegung setzen, Leute zusammenbringen und versuchen, aus der Welt einen lebenswerteren Ort zu machen.

Erstmals öffentlich auffällig wurde er bereits einen Monat nach seinem Zusammentreffen mit Patti Smith, als er mit seiner eigenen Radioshow beim Sender des Evergreen State College debütierte. Über die Reichweite des Collegesenders hinaus wurde er als Mitglied von Beat Happening bekannt. Von Beginn an praktizierten Beat Happening eine ziemlich ungewöhnliche Form des kollektiven Arbeitens. Damit sich weder technische Fähigkeiten noch einzelne Bandmitglieder zu sehr in den Vordergrund schieben können, werden die Instrumente zwischen Calvin, Heather Lewis und Bret Lunsford regelmäßig ausgetauscht. Auch wenn die Gruppe seit fünf Jahren nichts mehr veröffentlicht hat, bezeichnet Calvin sie auf Nachfrage als »so lebendig wie immer«. In näherer Zukunft ist dennoch nicht mit neuen Lebenszeichen zu rechnen.

In den letzten Jahren hat Calvin seine musikalischen Energien eher auf seine anderen beiden Bandprojekte gerichtet. Da wären einmal die Halo Benders, Calvins Zusammenarbeit mit Doug Martsch von Built To Spill (siehe den Artikel im letzten Heft). Was als loses Projekt begann, hat sich mittlerweile trotz der weit auseinander liegenden Wohnorte – hier Olympia/Washington, da Boise/Idaho – zu einer festen Band mit ehemaligen Mitgliedern von Built To Spill und den Treepeople (Ex-Band von Doug Martsch) in der Rhythmusgruppe entwickelt.

Obwohl die Stile der Hauptakteure schwerlich kompatibel erscheinen, gelingt es ihnen doch, im Zusammenspiel jeweils von den Qualitäten des anderen zu profitieren. Während Doug dem manchmal etwas statischen Spiel Calvins mit einer gehörigen Portion Musikalität unter die Arme greift, sorgt Calvin dafür, daß sein Partner sich nicht zu sehr in seinem Gitarrenspiel verliert. Was die Texte angeht, kümmert er sich darum, daß auch politische Themen nicht ausgespart werden. So schlägt Calvin in »Bombshelter Pt. 1« vor, Deserteuren und Kriegsdienstverweigerern als den wahren Verteidigern von Freiheit und Unabhängigkeit die Denkmäler zu erbauen, nicht aber gefallenen Soldaten, die lediglich ausführen, was andere ihnen befehlen.

Mit dem Dub Narcotic Sound System bewegt sich Calvin nur oberflächlich gesehen auf anderem Grund, denn trotz des verfänglichen Namens treten Dub Narcotic nicht in direkte Konkurrenz mit den Mixmeistern aus Jamaika. Es geht nicht um authentisch klingende Nachbildungen, sondern darum, dem fremden, aber gleichzeitig faszinierenden Idiom mit eigenen Mitteln näherzukommen. Dub Narcotic loten die Gemeinsamkeiten zwischen ihrem Verständnis von Punk und den formalen Mitteln des Dub aus. »In beiden Spielarten«, sagt Calvin, »kommt es auf die Ökonomie an, auf das Zusammenfügen simpler Elemente. Punk und Dub unterlaufen die Regeln des ›richtigen‹ Musikmachens und kreieren einen neuen Kosmos, indem sie bestimmte Aspekte von Popmusik überziehen.«

Der umfangreiche Output wirkte in letzter Zeit zwar nicht immer sonderlich inspiriert – doch erfreulicherweise zeigt die vor ein paar Wochen erschienene EP wieder einen deutlichen Aufwärtstrend. Die vier Stücke wurden während der letzten Tour im traditionsreichen Royal Recording Studio zu Memphis mit dem Al-Green-Produzenten Willie Mitchell, ehemaligen Mitgliedern von den Bar Kays und den Memphis Horns als Gastmusikern aufgenommen. Wem Ween in Nashville noch nicht schräg genug waren, sollte hier vielleicht mal reinhören.

Schauplatz Niederlande: Ich begleite Calvin von Amsterdam nach Groningen, wo er im ›Vera‹ zu später Stunde ein Solokonzert gibt. Er spielt Stücke von allen seinen Bands, die er abwechselnd mit der akustischen Gitarre oder lediglich zwei Maracas begleitet. Ein besonders inniges Verhältnis zu seiner Gitarre scheint er nicht zu haben. Hätte man sie ihm nicht hinterhergetragen, wäre sie in Amsterdam liegengeblieben. In erster Linie verläßt sich Calvin auf die Wirkung seiner außergewöhnlichen Stimme, einen Lee-Hazelwood-Bariton mit dem trotzigen Tonfall eines Jonathan Richman.

Am Ende des Konzerts ermuntert er alle Anwesenden, die einen eigenen Song oder irgendwelche Manifeste vortragen wollen, ans Mikro zu kommen. Doch das Publikum hat heute abend scheinbar wenig Lust, sich aus der Konsumentenhaltung herauslocken zu lassen. Schon am frühen Abend hatte Calvin die Belegschaft des ›Vera‹ in leichte Verwirrung gestürzt, als er nach dem Essen wie selbstverständlich den Tisch abräumte und in der Küche zu spülen anfing. Als ein Mitarbeiter des Clubs ihm erklärt, daß er sich als Musiker um so was nicht zu kümmern braucht, drückt Calvin ihm einen Abtrockner in die Hand.

Tja, auch zwanzig Jahre nach seinem Zusammentreffen mit Patti Smith versucht Calvin immer wieder, alle Formen von hierarchischen Beziehungen zu unterlaufen. Er ist zwar jetzt selber in der Position, Interviews und Autogramme zu geben, aber das bedeutet keinsfalls, daß sich seine Abscheu gegenüber jeder Ungleichbehandlung von Menschen im allgemeinen und Rockstartum im besonderen verändert hätte.

Dies gilt ebenso für die Arbeit bei seinem Label K, das er 1984 gründete und heute zusammen mit Candice Pederson betreibt. Der grundsätzlichen Linie ist die Firma seit den Anfangstagen treu geblieben. K veröffentlicht hauptsächlich Aufnahmen von Interpreten aus Olym-

pia und anderen kleineren Orten der Umgebung. Ausnahmen werden gemacht für Bekannte wie Shonen Knife, die Calvin 1984 bei einem Aufenthalt in Japan kennenlernte oder alte Helden wie Talulah Gosh, die er aus einem mir nicht nachvollziehbaren Grund für eine der wichtigsten englischen Bands der Achtziger hält. Diese beiden Gruppen repräsentieren zusammen mit Beat Happening gut, was allgemein als typischer K-Stil gilt: niedlicher, trashig-poppiger Punk mit einem Habitus, der Revolutionsrhetorik und eine scheinbar kindlich naive Weltsicht problemlos miteinander vereint. Vorerst offen bleibt die Frage, ob diese Ästhetik eher die Sehnsucht nach einer Zeit ausdrückt, in der Unkorrumpierbarkeit noch billig zu haben war. Oder ob es sich einfach nur um eine überzeugende Alternative zu Männlichkeitsritualen im Rockgeschäft handelt.

Ein Blick auf den aktuellen K-Katalog zeigt allerdings, daß sich das Label stilistisch gar nicht so einfach festlegen läßt. Neben den auch hier schon bekannteren Mecca Normal und Songwriterinnen wie Lois veröffentlicht K auch Soundtracks zu expressionistischen Stummfilmklassikern (Timothy Brock And The Bravura String Quartet, HipHop (Black Anger, Dead Presidents, darüber hinaus ist für den Mai eine Compilation mit HipHop aus dem Nordwesten geplant) und Metal (Karp). Gerade in den letzten Monaten hat das Label eine Veröffentlichungsaktivität entwickelt, die zumindest in ihrer Vielfalt mit den besten Zeiten von SST zu vergleichen ist. Bands wie Some Velvet Sidewalk oder Satisfact klingen zwar reichlich antiquiert – aber es gibt auch echte Highlights zu entdecken. Neben der bereits erwähnten Dub-Narcotic-EP gilt dies vor allem für das neue Studioalbum von Make Up, die sich hauptsächlich aus ehemaligen Mitgliedern der Nation Of Ulysses rekrutieren. Hier wird das unverschämteste, coolste und sexieste Crossover zwischen schwarzen und weißen amerikanischen Musiktraditionen seit Elvis angerührt. Na gut, vielleicht doch eher seit der letzten Jon Spencer.

»Die Rechten sind diejenigen, die keinen Humor mehr haben, wenn man ihnen androht, ihre Schwänze abzuschneiden.«

BEAT HAPPENING

Neben dem Anspruch, die lokale Szene zu repräsentieren, vertritt K eine radikale Indie-Politik. In den Pamphleten und Manifesten des Labels taucht das Wort »Corporate« immer nur im Zusammenhang mit dem Begriff »Ogre« auf, was übersetzt ungefähr soviel heißt wie Menschenfresser. »Was Alternativen und alternative Medien betrifft«, sagte Calvin schon vor Jahren im Interview mit Michael Ruff, »besteht die entscheidende Aufgabe darin, Künstler vorzustellen, die aufgrund des kompromißlosen Charakters oder auch der sorglosen Freiheit ihrer Arbeiten niemals vom Mainstream erwischt werden können.«

Das war nur wenige Wochen, bevor eine Gruppe, deren Sänger ein tätowiertes K-Logo auf dem Arm trug, die Hitlisten auf der ganzen Welt anführte. »Nevermind« von Nirvana brachte bekanntermaßen nicht nur mit einem Schlag den Nordwesten der Vereinigten Staaten auf die Landkarte aller Major-Plattenfirmen (wovon ehemalige K-Künstler wie die Melvins oder die Screaming Trees profitierten), sondern wurde auch zum Symbol einer nachhaltigen Verschiebung im Verhältnis zwischen Musikindustrie und Independents, Mainstream und Untergrund. Da lag es nahe, Calvin im Interview darauf anzusprechen, inwiefern die Entwicklung der letzten Jahre seine damaligen Aussagen revidiert oder relativiert hat.

Hat die Etablierung von Alternative-Rock als Mainstream-Marktsegment tatsächlich eure Arbeit bei K Records beeinflußt?

CALVIN JOHNSON: Das beeinflußt uns kaum mehr als die Plattenverkäufe von Prince.

Aber das ist alles in deiner direkten Umgebung passiert. Ehemalige Bekannte und Freunde sind Rockstars geworden. Das muß doch irgendeine Wirkung gehabt haben.

Nein. Es fühlt sich zwar seltsam an, diese Entwicklung mitzuerleben, aber das ist kein direkter Teil meines Lebens. Diese Dinge sind für mich genauso weit weg wie Hollywood.

Glaubst du nicht, daß sich der Mainstream in den letzten Jahren grundlegend verändert hat?

Das interessiert mich nicht. Ich habe keine Zeit, mir darüber Gedanken zu machen, denn ich habe selber genug Probleme. Unsere Philosophie bei K ist es, direkt mit den Künstlern zusammenzuarbeiten und ihnen alle kreativen Freiheiten zu lassen.

Aber der Punkt ist doch, daß heute auch Major-Labels nicht mehr unbedingt versuchen, ihren Bands im künstlerischen Bereich reinzureden. Worin liegt für dich dann der fundamentale Unterschied?

Diese Firmen stellen Produkte her, die konsumiert werden sollen, da besteht kein Unterschied zwischen Schuhen und Musik. Ihre Motivation ist, Waren herzustellen und sie in die Hände der Konsumenten zu bringen. Manchmal experimentieren sie bei der Herstellung ihrer Erzeugnisse. So gibt es vielleicht oberflächliche Gemeinsamkeiten, aber die fundamentalen Bedingungen, unter denen sie hergestellt werden, ändern sich nie.

Könnte man nicht sagen, daß die Indies den Majors den Weg gewiesen haben, wie man selbst noch den kleinsten Markt und die abwegigste Subkultur mit Produkten erreichen kann?

In den Siebzigern hatten wir in den USA nur drei Fernsehsender – ABC, CBS, NBC. Um dort erfolgreich zu sein, mußte man den kleinsten gemeinsamen Nenner des Publikums finden. Video und Kabelfernsehen haben die großen Sender nicht verdrängt, sondern sich in ihrem Territorium eingenistet. Man muß nur noch einen kleinen Teil der Zuschauerschaft erreichen. Heute erfolgreiche Shows hätten vor 20 Jahren noch als Flop gegolten. Das passiert in allen Facetten industrialisierter Kultur, auch in der Musik. In den Achtzigern sind einige Dämme gebrochen. Die Top 40 existieren zwar weiterhin, aber was sie repräsentieren, hat sich geändert. Die Leute realisieren, daß sie andere Optionen haben. Also versuchen die Konzerne, verlorenen Grund wieder wett zu machen, indem sie in Nischenmärkte investieren. Sie schmücken sich mit Sachen, die sie für hip halten. Es entstehen aber immer wieder spontane Bewegungen, welche die großen Konzerne jahrelang nicht unter Kontrolle kriegen.

Die Majors brauchen keine Jahre mehr, um innovative Musik zu absorbieren. Indem sie erfolgreiche, ehemals unabhängige Label wie SubPop und Matador aufkaufen oder mit ihnen kooperieren, sind sie mittlerweile selber so flexibel wie die Indies.

Daß unabhängige Label aufgekauft werden, ist nichts Ungewöhnliches. Das passiert seit 50 Jahren, früher meist im R&B-Bereich. Nachdem Alternative Rock ein Mainstream-Genre geworden ist, geschieht es nun eben auch dort. Das ist die Natur des Business. Sieh dir an, was mit SubPop passiert ist. Sie sind einfach verschwunden. Wer interessiert sich noch einen Scheiß für SubPop? Niemand! Sie können SubPop kaufen und mit ihrer Unternehmenskultur unterwandern, aber damit zerstören sie alles von dem, was auch immer sie glaubten, zu erwerben.

Wird es in Zeiten zunehmender Vermarktung von Dissidenz und Distinktion nicht immer schwieriger, zwischen der »Alternative«, welche die Industrie auf den Markt bringt, und der »Alternative«, die K anbietet, zu unterscheiden?

In Olympia haben wir eine sehr gute Lebensmittelgenossenschaft, bei der man als Konsument Anteile erwerben kann. Es gibt dort keine Vorgesetzten, die Leute einstellen oder feuern. Alle wichtigen Entscheidungen werden im Kollektiv gefällt. Als sie vor 20 Jahren gegründet wurde, boten die großen Lebensmittelketten keine Bioprodukte und speziellen Nahrungsmittel für Leute an, die bestimmte Diätvorschriften einhalten müssen. Heute haben fast alle Lebensmittelgeschäfte eine Abteilung mit solchen Produkten. Viele Dinge, für die man früher in den Genossenschaftsladen gehen mußte, gibt es heute in normalen Lebensmittelmärkten zu kaufen. Das ändert aber nichts daran, daß sie Teil eines Konzerns sind, der nicht kollektiv geführt wird. Also ist es wichtig, unsere Genossenschaft zu unterstützen. In ähnlicher Weise geben wir mit K Records ein Beispiel. Unsere Ziele sind weiter gesteckt, als lediglich Geld zu machen, und wenn man seine Ziele im Auge behält, ist es einfach, Entscheidungen zu treffen. In der Mainstreamkultur gibt es so viele Beispiele für hierarchische Entscheidungsprozesse und für Gewalt als Mittel zur Lösung von Problemen.

Würdest du also K als politisches Label bezeichnen?

Ja!

Ist es dann nicht gerade wichtig, eine möglichst breite Außenwirkung zu erzielen? Oder andersherum gefragt: Läuft man nicht Gefahr, bei einem bedingungslosen Festhalten am Underground-Ethos irrelevant zu werden?

(wird plötzlich sehr bestimmt): Wir sind relevant, weil wir Menschen eine Stimme verschaffen. Kennst du das berühmte Buch von Marshall McLuhan »The Medium Is The Message«? Ich glaube, daß die Medien so sehr von

den machthabenden Konzernen kontrolliert sind, daß jede Plattform für alternative Stimmen wichtig ist. Die Tatsache, daß wir nicht Teil des Mainstreams sind und auch nicht anstreben, Teil des Mainstreams zu werden, ist bereits politisch. Wir weisen den Mainstream als Kommunikationsmodus zurück. Wir spielen nach den Regeln dezentralisierter Kommunikation. Wir arbeiten in Olympia. Dischord arbeitet in Washington D.C. Wir sprechen aus Olympia für Olympia. Wir versuchen nicht herauszufinden, wie wir unsere Botschaft an jemanden in Iowa verkaufen können. Wir sagen lediglich: »Wir haben eine Botschaft und wollen sie gerne jemandem in Iowa mitteilen.« Wenn du anfängst, dir darüber Gedanken zu machen, ob Leute in Iowa deine Botschaft für wichtig genug halten, sich damit auseinanderzusetzen, dann hast du bereits deine Botschaft verändert.

Was hältst du von der Diskussion um den Begriff »Political Correctness«?

Dieser Begriff wird doch nur noch benutzt, um Leute lächerlich zu machen, die versuchen, die Welt zum Positiven zu verändern. Personen werden als »politisch korrekt« gebranntmarkt, damit man sich nicht mehr mit den Dingen auseinandersetzen muß, die sie zu sagen haben. Also ist der Begriff bedeutungslos. Er soll lediglich die Möglichkeit der Diskussion eines Themas beenden. Ich erkenne dieses Schlagwort nicht an, und ich lasse mich nicht darauf ein, wenn jemand versucht, damit eine Diskussion abzuwürgen. Sie drehen den Begriff um, mit dem Ziel, Leute in die Defensive zu zwingen, also muß man ihn wieder gegen sie wenden, indem man sagt: »Laß uns das Thema diskutieren und nicht das Schlagwort.«

Gerne wird ja auch das Schreckensbild einer humorlosen PC-Mafia an die Wand gemalt, die wie eine totalitäre Zensurbehörde agiert.

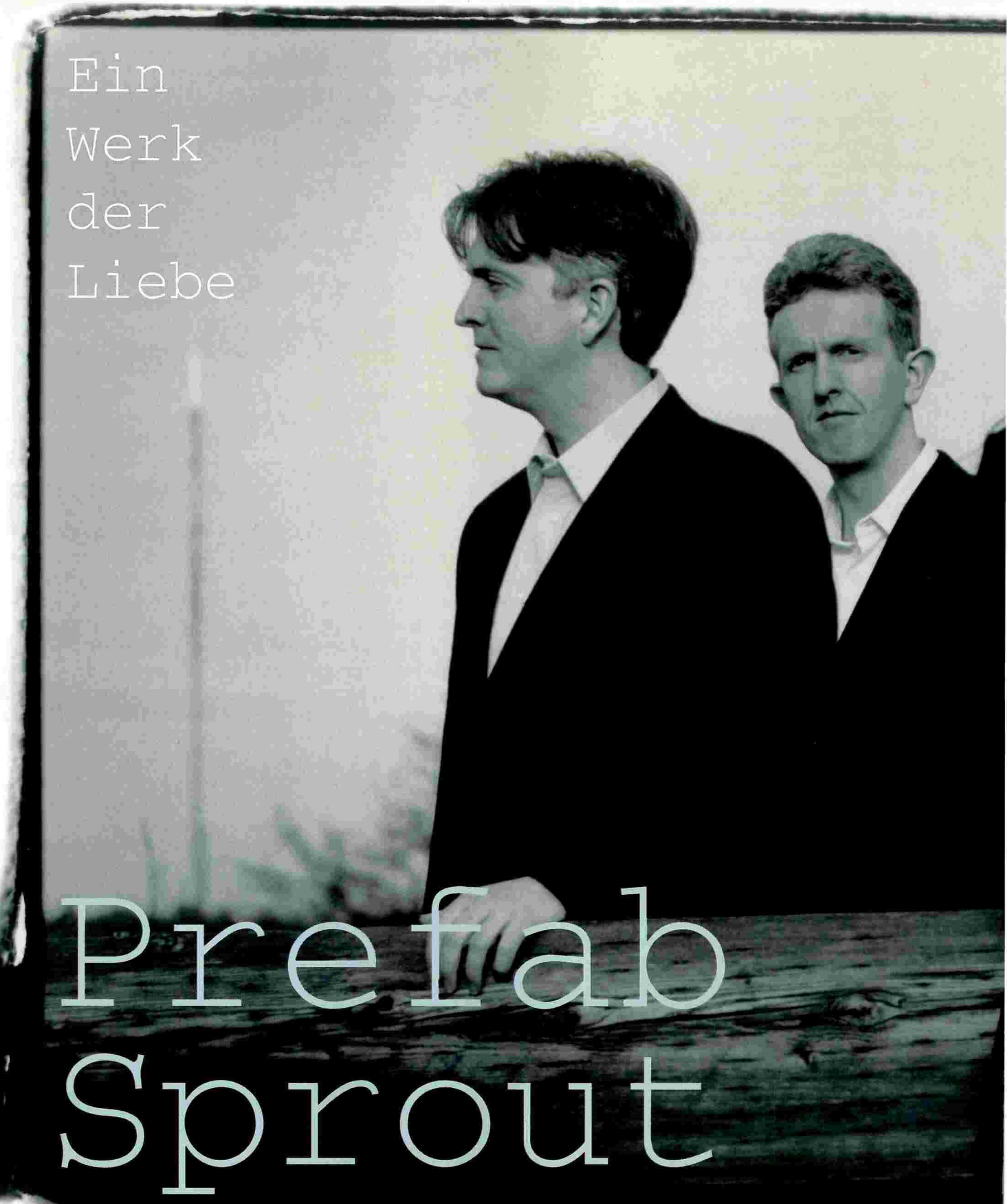
Das ist nur eine weitere blödsinnige Verleumdungsstrategie der Rechten. Dabei sind sie diejenigen, die keinen Humor mehr haben, wenn man ihnen androht, ihre Schwänze abzuschneiden.

Es wäre genauso leicht wie billig mit großer Enthüllergeste nachzuweisen, daß der große Antagonismus, den Calvin zwischen Industrie und Untergrund aufbaut, auch im Falle von K sich letztlich als Chimäre entpuppt. Die Frage ist, ob das in irgendeiner Weise die Bedeutung oder Korrektheit seiner Arbeit bei K ankratzt. Natürlich ändert die ökonomische Unabhängigkeit des Labels von der Musikindustrie wenig an deren symbiotischem Verhältnis. Die großen Plattenfirmen profitieren von der lokalen Aufbauarbeit bei K, indem sie Bands abwerben, deren kommerzielles Potential auch für sie interessant erscheint. Auf der anderen Seite hat K durch die Veröffentlichung eines Beck-Albums, nur wenige Monate nach dem Charts-Erfolg von »Loser«, indirekt von den Werbegeldern der David Geffen Company profitiert. Was aber kann die Konsequenz aus diesen Erkenntnissen sein? Die Arbeit einstellen, weil man letztlich immer auch Wasserträgerdienste für die Industrie leistet? Das würde die Konzerne nicht schwächen, wohl aber bedeuten, daß eine Menge hervorragender Musik, die auch im »Mainstream der Minderheiten« keine Chance bekommt, ungehört bliebe.

Man könnte Calvin ebenso entgegenhalten, daß es zwar für die Industrie egal ist, ob sie mit elektrischen Zahnbürsten oder Chuck-D-Platten ihr Geld verdient, damit aber noch lange nicht das emanzipatorische oder subversive Potential dieser beiden Produkte gleichzusetzen ist. Trotzdem sorgt auch der Kauf einer Chuck-D-Platte dafür, daß noch mehr Geld und damit mehr Macht in die Hände eines milliardenschweren Konzerns fließt, der – um es mal ganz altmodisch auszudrücken – täglich tausendfach Arbeitskräfte ausbeutet und wahrscheinlich noch bei ganz anderen Abscheulichkeiten mitmischt. Die Aufmerksamkeit und damit auch die Relevanz, die ein Künstler mit dieser Hilfe erlangen kann, ist immer teuer erkauft. Man muß also weder Adorno noch Günther Jacob heißen, wenn man sich fragt, wer da von wem profitiert.

Calvin weiß natürlich auch, daß der Erwerb eines »unabhängig« produzierten Tonträgers nicht automatisch bedeutet, der oben beschriebenen Zwickmühle zu entrinnen. Wer sich die Zeiten zurückwünscht, in denen Indies eine echte Bedrohung für die großen Firmen darstellten, sollte nicht übersehen, daß Label wie Sun und Motown zwar bisher am Rande der Gesellschaft stehenden Gruppen eine Stimme verschafften, sich aber häufig noch hemmungslos rigider am Markt verhielten als die Majors. Für Calvin liegt daher die Macht auch nicht in den falschen Händen – vielmehr gilt es, jede Form von Macht zu bekämpfen. »Fight The Power« statt Alternativer Kapitalismus.

Sicher muß sich auch K, zumindest auf einem niedrigen Level, am Markt bewähren, um überleben zu können. Calvin weigert sich aber, die Rede von der »Unmöglichkeit des richtigen Lebens im Falschen« als billige Ausrede für Kompromisse zu akzeptieren. Wer dieses Verhalten einfach als naiv-idealistisch abschreibt, ist zynisch. Oder selber schon auf dem besten Wege zur Korruptheit.



Ein Werk der Liebe

Prefab Sprout

Hatte daran irgendjemand noch ernsthaft geglaubt? Anfang Mai veröffentlichen Prefab Sprout, die Meister des postmodernen Popsongs, ihr erstes Album seit sieben Jahren – und mit »Andromeda Heights« ist ihnen nicht nur die schmerzhaft schönste Arbeit seit ihrem Klassiker »Steve McQueen« geglückt: Die Platte, eine offensiv antizyklische Apologie auf die Immaterialität, Transzendenz und universelle Kraft des Konzepts »Liebe«, geboren aus dem Geiste von Frank Capras »It's A Wonderful Life« und Francis Ford Coppolas »One From The Heart«, erbringt eindrucksvoll den Nachweis, daß sich heute mit dem Zeicheninventar eines George Gershwin, Burt Bacharach, Scott Walker oder Brian Wilson ein Sound erzielen läßt, den es so noch nie zu hören gab. Im Gespräch mit CHRISTOPH GURK erklärt Songwriter Paddy McAloon, weshalb ihm das Formatdenken der Plattenindustrie um ein Haar die Karriere gekostet hätte, wie Musik noch die simpelsten Plattitüden in ihr Recht setzen kann und warum es ein tödlicher Gedanke ist, den perfekten Popsong schreiben zu wollen.

Tut mir leid, wenn ich dir mit der Frage auf die Nerven gehen muß, die du in den letzten Wochen sicher schon tausendmal zu beantworten hattest. Trotzdem: Warum mußten wir so lange auf ein neues Album von Prefab Sprout warten? Es gab Gerüchte, du hättest zwei fertige Platten kurz vor der Veröffentlichung zurückgezogen. Dann wieder war von einer Schreibkrise die Rede.*

Paddy McAloon: Da muß ich dich enttäuschen. Mit Geschichten über das gemarterte Künstlergenie kann ich nicht dienen. Die Wahrheit ist eher langweilig: Ich habe hart gearbeitet, sehr hart – so hart, daß es mir fast peinlich ist, wenn ich im Moment lediglich einen Bruchteil der Ergebnisse vorzeigen kann. Das einzige Problem war, daß ich seit Jahren sehr unterschiedliche Projekte verfolge, und »Andromeda Heights« ist einfach das erste, das ich endlich zu Ende bringen konnte. Darüber bin ich sehr erleichtert.

Es gibt also kein »Great Lost Prefab Sprout Album«?

Wie man's nimmt. Wenn ich an einem Album arbeite, schreibe ich erst die Songs, dann nehme ich ein Demo auf und spiele es meiner Plattenfirma vor, um herauszufinden, ob das Ergebnis auf Zustimmung stößt. Im April 1993 hatte ich ein solches Demo, das den Titel »Let's Change The World With Music« trug. Die Platte gefiel den Leuten bei der Sony, aber man sagte mir: »Alle deine Lieder sind großartig. Du hast so viele Ideen. Vielleicht zu viele. Warum konzentrierst du dich nicht auf einen Aspekt und baust ihn zu einem eigenständigen Konzept aus?« Diese Antwort gefiel mir. Normalerweise sagt eine Plattenfirma einfach: »Das ist gut. Wir wollen mehr, das genauso klingt.« Also ging ich zurück nach Hause und begann die Arbeit an einer »History Of The World«.

Du wolltest allen Ernstes eine Geschichte der Welt schreiben?

(lacht) Ja genau, und bisher bin ich der Sache recht nahe gekommen. Sie basiert auf einem Song mit dem Titel »Earth – The Story So Far«. Ich wollte ihn zu einem Stück von ungefähr 60 Minuten Spielzeit ausdehnen, bis ich merkte, daß ich einen derart langen Song nicht schreiben kann. Deshalb habe ich den umgekehrten Weg gewählt und innerhalb von sechs Monaten einen Track gemacht, der aus 20 bis 30 kurzen Songs besteht. Die Platte ist also geschrieben – nur wurde mir ab einem gewissen Zeitpunkt klar, daß es weitere Jahre dauern würde, das Material zu arrangieren. Das allein wäre vielleicht noch kein Hindernis gewesen, aber ich fragte mich, was passieren würde, wenn ich dann mit den fertigen Demos zur Sony gehen würde. Man hatte mich nach *einem* Stück über *ein* Thema gefragt – und ich komme mit einer Platte an, die noch verzweigter ist als »Let's Change The World With Music«. Ein weiteres Problem war die Finanzierung, denn so, wie ich die Platte haben möchte, wird der Kostenaufwand immens sein. Ich muß noch einen Weg finden, der weniger zeitintensiv, weniger kostspielig ist und möglicherweise nicht von der Zustimmung meiner Plattenfirma abhängt. Ich will die Platte immer noch machen, und ich bin mir sicher, daß sie eines Tages das Licht der Welt erblicken wird. Ich denke immer mehr in längeren Zeitabschnitten, und inzwischen habe ich einen eher pragmatischen Masterplan, nach dem ich mich an die Verwirklichung meiner Träume mache. Das habe ich durch die Arbeit an »Earth – The Story So Far« gelernt.

Wie hast du dich denn in der Zeit finanziell über Wasser gehalten? Von Tantiemen allein kannst du doch wohl nicht leben.

Ich habe ein paar Stücke für andere Künstler geschrieben, darunter Cher, Kylie Minogue und Jimmy Nail.

Jimmy Nail?

Ja, das hat mir sehr geholfen, denn sein Album »Crocodile Shoes«, an dem ich mit mehreren Songs beteiligt bin, entpuppte sich als Millionenseller. Das kam genau zum richtigen Zeitpunkt. Ich hätte Sony auf keinen Fall nach weiteren Vorschüssen fragen können, weil ich noch nichts in der Hand hatte, was ich ihnen hätte vorspielen können. Davon abgesehen, waren die Auftragsarbeiten eine willkommene Unterbrechung. Sie gaben mir die Gelegenheit, aus der eigenen Gedankenwelt auszusteigen und mich in einen anderen Interpreten hinein-

zuversetzen. Kann sein, daß ich diese Stücke selber nochmal aufnehmen werde, denn einige Songs – »The Gunman« oder »Cowboy Dreams« – bilden die Grundlage für ein weiteres Konzeptalbum. Der Wilde Westen, wie er sich aus der Sicht von Newcastle darstellt. Prefab Sprout covern Welthits, die sie für andere Künstler gemacht haben.

Kannst du überhaupt noch sagen, wieviele Songs du in den letzten sieben Jahren gemacht hast?

Mehr als ich wahrscheinlich jemals werde aufnehmen können. Sie reichen für sieben bis acht Alben. Viele davon zähle ich zur besten Musik, die ich jemals gemacht habe. Schon deshalb würde ich es hassen, wenn die Leute glaubten, ich hätte jemals Probleme gehabt, mit neuem Material rüberzukommen. Glaub mir – das Gegenteil ist der Fall.

Wie lange hat es denn nun gedauert, das Material für »Andromeda Heights« zu komponieren?

Offen gestanden, kann ich diese Frage nicht beantworten, weil die Songs aus sehr unterschiedlichen Perioden meiner Arbeit stammen. »A Prisoner Of The Past« habe ich im Frühjahr 1989 geschrieben, kurz bevor wir uns an »Jordan: The Comeback« machten. »Swans« läßt sich auf 1988 zurückdatieren. Die Idee zum Titelstück kam mir wiederum vor zwei Jahren, im Sommer 1995. Was die Songs zusammenhält, ist also nicht die Entstehungszeit, sondern das Thema. Es sind Liebeslieder, wenn du so willst. Die ganze Platte dreht sich um persönliche Beziehungen oder besser – das Leben unter Bezugnahme auf die Metaphern »Space« und »Stars«.

Ja, in fast jedem Stück kommt mindestens einmal das Wort »Stars« vor.

Trotzdem muß man vorsichtig sein, wenn man über die Idee dieser Platte spekuliert. Die Leute fragen mich ständig: »Was ist das Generalthema? Alle deine Alben haben einen roten Faden.« Doch im Grunde bildet nicht der thematische Rahmen das Zentrum dieser Platte, sondern der Sound. Gerade weil die Stücke aus unterschiedlichen Zeiten kommen und deshalb wenige Gemeinsamkeiten in der Bauweise besitzen, habe ich versucht, sie durch den Klang und die Arrangements zu gruppieren, ohne ihnen wehzutun. Dieses Problem habe ich wiederum gelöst, indem ich sehr disparate Elemente verwendete. Du hörst ein Vibraphon, Harfen, eine Mundharmonika, Streicher, manchmal ein Saxophon oder was auch immer. Ich wollte, daß sich das Gesamtbild wie ein ungewöhnliches Zusammentreffen von Leuten *(an unusual grouping of people)* darstellt – im Unterschied zu einer Platte, die durch das Konzept »Rockband« bestimmt wird.

»Andromeda Heights« ist kein Album einer Band mit dem Namen Prefab Sprout?

Nein, das ist für mich vorbei. Der Eröffnungstrack »Electric Guitars«, ein Song über die Beatles, formuliert eine letzte Reminiszenz an diese Ära. Heute stelle ich mir Prefab Sprout als ein virtuelles Orchester vor, als ein reines Artefakt, das in unserem Studio entsteht. Um diese Vision umsetzen zu können, habe ich in jahrelanger Arbeit modernstes Equipment zusammengekauft, darunter Computersoftware, die es bisher noch nicht einmal in Serienform gibt. Die Platte enthält viele Elemente aus der Vergangenheit – aber sie wurde mit der Technologie von morgen produziert. Im Grunde habe ich Arbeitsweisen, welche sonst nur auf Dance Music angewendet werden, auf das Songformat übertragen.

»Die kreative Energie der Menschheit, sofern sie sich in Klang materialisiert, ist an Dance Music übergegangen. Aber wenn man seine Konzentration stark genug auf den Song richtet, dann kannst du auch dieses Medium verändern. Das ist eine reine Frage der Vision und der Willenskraft.«

Das läßt sich nachvollziehen, wenn man genauer hinhört. Die Platte versammelt Tausende von Stimmen aus der Geschichte – und doch klingt sie auf paradoxe Weise hypermodern. Über allen Stücken liegt dieser merkwürdige, teils verklärte, teils chromaline Glanz, der dem Klanggeschehen eine ungeheure Weite verleiht. Der Raum wird so weit ins Irreale gedehnt, bis alle materiellen Grenzen überwunden sind. Insofern kann man im allerwörtlichsten Sinn von einer meta-physischen Platte sprechen. Die semantischen Relationen – sowohl, was die Texte, die Komposition, als auch die Arrangements angeht – sind das Ergebnis reiner Imagination.

Exakt. Genau das ist es, woran ich gearbeitet habe.

In einem deiner Songs, ich glaube, er findet sich auf »Jordan: The Comeback«, schreibst du, daß die Zivilisation fast alles geschafft hat, nur eines nicht, den menschlichen Geist, den »Spirit«, zu fotografieren.

Du meinst das Titelstück, wo es um Elvis geht und ich die Zeilen »that's where I started to think of something else, 'cause they couldn't film the spirit« singe?

Genau! Wenn man diesen Gedanken auf deine neue Platte überträgt: Könnte man sagen, daß du alles, was sich nicht fotografieren läßt, in Musik verwandelst?

Ja, es ist mein erklärtes Ziel, den menschlichen Geist auf Platte zu bannen. Von nun an wird meine Musik nur noch diesen Schein, diesen Glanz, dieses Glühen in sich aufnehmen und reflektieren. Schau, wenn du die Platte hörst, dann bekommst du, wie überall, bestimmte Informationen. Du entnimmst sie den Texten, der Melodie, den Akkordfolgen, dem Rhythmus – aber dann gibt es noch was anderes, und dieses andere, das es auch noch gibt, läßt sich nur durch harte Arbeit in die Musik holen. Es mag sehr simpel klingen, aber vieles hat einfach nur mit den Arrangements zu tun. Ich kombiniere Instrumente, mit denen sich heutzutage niemand mehr herumschlägt. Doch durch diese spezifische Form der Kombinatorik läßt sich ein Sound erzielen, den du nirgendwo anders hören kannst. Das ist der Herzschlag der Menschheit.

Der Song ist für dich kein totes Medium?

Im Grunde schon. Ich habe den Eindruck, daß der Sinn für das Abenteuer komplett aus der Popmusik verschwunden ist. Die kreative Energie der Menschheit, sofern sie sich in Klang materialisiert, ist an Dance Music übergegangen. Aber wenn man seine Konzentration stark genug auf den Song richtet, dann kannst du auch dieses Medium verändern. Das ist eine reine Frage der Vision und der Willenskraft, diese Vision eine Wirklichkeit werden zu lassen. Genau da fängt das Problem an: Die Leute verlassen sich auf das 4/4-Schema, was für sich genommen noch nicht schlimm ist. Doch sie denken nicht darüber nach, wie sich innerhalb dieser Parameter ein Raum für Imagination gewinnen läßt. Hast du meine neue Platte schon einmal auf deinem Walkman gespielt? Wenn du das tust, wirst du hören, daß sich das Klanggeschehen außerhalb der Lautsprecher verlagert.

Der Raum dehnt sich aus.

Er dehnt sich aus, und das haben wir mit einem neuen 3-D-Prozessor geschafft, der häufig auch für Filmproduktionen verwendet wird. Wir setzten ihn beim Mixen für verschiedene Instrumente ein, nicht für alle, denn das hätte an manchen Stellen zu sehr nach einem Gimmick geklungen, aber so, wie wir mit ihm umgegangen sind, konnten wir ein Klangbild erzielen, das sich nicht *vor dir* aufbaut, sondern sich *um dich herum* bewegt. Mir schien, daß dies gut zum Thema der Songs paßt. Sie machen nur Sinn, solange du sie im Raum *scheinen* lassen kannst.

Stimmst du mir zu, wenn ich sage, daß sich deine neue Platte, vielleicht sogar dein Gesamtwerk, um das Prinzip »Desire« dreht, obwohl das Wort selber an keiner Stelle von »Andromeda Heights« auftaucht?

Absolut.

Es geht eben nicht um Erfüllung, sondern um Begehren.

Oder Verlangen. Du findest es überall. Das ist das Prinzip, das die Menschheit weiterleben läßt. In den letzten Tagen haben mir viele Leute gesagt, Songs wie »Anne Marie« oder »Swans« würden Liebesaffären behandeln, doch diese Deutung finde ich viel zu einengend. Das wäre die autobiographische Dimension, an der ich nicht interessiert bin. Jeder Song, der etwas taugt, sagt nicht allein, daß ich gerade auf jemanden heiß bin, sondern erreicht eine universelle Ebene. Wo man sagt: »Ich bin nur für eine sehr kurze Zeit auf diesem Planeten, und in dieser Zeit möchte ich Dinge herausfinden, die über meine Existenz, mein Einzelschicksal hinausweisen.« Wenn ich in »Life's A Miracle« singe: »You gotta make the most of the passing moment«, dann geht es darum, die Vergänglichkeit als Prinzip anzuerkennen, aber auch, daß du die Dinge, die in der verrinnenden Zeit geschehen sind, von dir *erlebt* wurden. Sie gehören dir, als Erinnerung, auch wenn du sie nicht besitzt. In diesem Sinne läßt sich sagen: »You can make a moment last.« In dem vollen Bewußtsein, daß niemand die Zeit anhalten kann und darf.

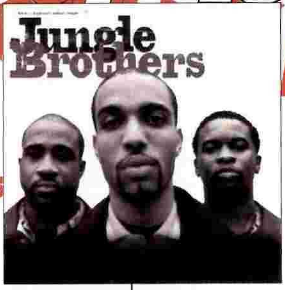
Wenn du denkst, daß es dir zunehmend um universelle Aussagen geht: Erklärt sich daraus auch die Tendenz zu immer einfacheren Worten in deinen Songs?

Ich glaube schon. Das bedingt sich gegenseitig. Je mehr Worte man verwendet, desto mehr geht der Text in überflüssige Details. Aus diesem Grund habe ich seit »Jor-

DIE GESTALTEN BERLIN

Alle Demos und Bewerbungen an :
V2 records GmbH
Postfach 360 349
10973 Berlin
Tel: 030.615 02-0
Fax: 030.61502-111

Use your brain



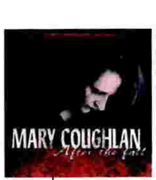
Jungle Brothers

coming soon :
„Raw Deluxe"
new album

bullet-free Hip Hop

„Brain"
new single
out May 12th

out soon :
„Triptonite" Das neueste aus der JOURNEYS BY DJ Serie - Triple CD Pack gemixt von den Triptonite Club DJs Jason Moore, Andrew Galea und Tomislav. Feat. Sash!, Ian Pooley, Shades of Rhythm a.o.



on tour :
Mary Coughlan
26.05. München - Bongo Bar
28.05. Hamburg - Knust
29.05. Bielefeld - Hechelei
30.05. Berlin - Ouasimodo
31.05. Köln - Stollwerck

If you don't like Hip Hop, you'll love these :
Olivia Tremor Control - „Jumping Fences" single
Stereophonics - „Tramps Vest" single

V2 records

V2 records GmbH
Leuschnerdamm 31
10999 Berlin
Tel: 030.615 02-0
Fax: 030.61502-111

Distributed by : ROUGH TRADE · Big Cat · JDJ · GEE STREET · blue rose

dan: The Comeback« versucht, die Textmenge so weit wie möglich zu reduzieren. Früher, als ich die Songs für »Steve McQueen« schrieb, wollte ich mich so weit wie möglich von der Chartsmusik unterscheiden. Deshalb habe ich absichtlich komplizierte Sätze gebaut oder Wörter verwendet, die noch nie in einem Popsong vorgekommen sind. Viele Leute mögen das an meiner Musik, aber ich bin inzwischen zu der Überzeugung gelangt, daß der einfachere Weg viel kraftvoller sein kann. Sicher gibt es immer noch Fälle, wo ich tiefere Wasser betrete. Dann erlaube ich mir den Luxus, ein wenig obskurer zu werden. Aber das geschieht immer seltener. Mir geht es darum, die Menschen zu bewegen. Das klappt nur, wenn sie einige der Dinge verstehen, über die ich spreche.

Hast du jemals einen Gedanken daran verschwendet, den perfekten Popsong zu schreiben? Ein Stück, das die ganze Welt in sich aufnimmt? Nach dem sich nichts mehr sagen läßt?

Das ist ein sehr gefährlicher Gedanke. Wenn ich das erreichen würde, dann wäre ich tot, eben weil es nichts mehr zu sagen gibt, und das erscheint mir als eine ausgesprochen lebensfeindliche Einstellung. Vielleicht ist Brian Wilson daran zugrunde gegangen, an diesem Wunsch, den Song zu machen, in dessen Angesicht alles andere überflüssig wird. Wer sich mit seiner Ambition über die Welt erhebt, den bestraft das Leben.

Aber er ist der Sache sehr nahe gekommen.

Sicher. Ich bin ganz der Meinung von Paul McCartney, wenn er sagt, daß »God Only Knows« beinahe der perfekte Popsong *ist.* Aber dann hör dir »Summertime« von George Gershwin an, »Stardust« von Hoagy Carmichael oder Sachen von den Beatles. Das sind alles Stücke, über die man das selbe sagen könnte. Die Wahrheit daran ist: Es gibt immer neue Wege, Dinge zu sagen, und es gibt immer wieder neue Wege, dorthin zu kommen. All diese Stücke, von denen ich hier spreche, von denen ich täglich umgeben bin, sind einfach wunderschön. Doch wenn du etwas Wundervolles hörst, dann wischt das nicht die anderen wundervollen Dinge weg, die du auch kennst. Sie können koexistieren. Auf unterschiedlichen Ebenen.

Einer der allerschönsten Songs findet sich im letzten Drittel von »Andromeda Heights«. Unter Bezugnahme auf die Offenbarungslehre der Bibel singst du: »Love is the fifth horseman of the apocalypse«. Diese Idee dürfte vielen Pophörern ziemlich verschroben vorkommen.

Die Bibel kennt vier Reiter der Apokalypse – die Pest, den Krieg, die Hungersnot und den Tod. Ich aber sage, daß die Liebe ein Prinzip ist, das alle Katastrophen überdauern kann, wenn man nur daran glaubt. Das ist natürlich ein Gedanke, der in der Popmusik äußerst selten vorkommt, und ich habe den Text in dem vollen Bewußtsein geschrieben, daß sein Inhalt auf geradezu absurde Weise vermessen formuliert ist. Um nicht zu sagen: Wer sich in eine solche Bilderwelt begibt, flirtet vorsätzlich mit dem Desaster. Gerade diese Herausforderung hat mich aber gereizt, zu singen: »Hey Leute, es gibt vier Reiter der Apokalypse, hier ist ein fünfter«, weil ich von meiner Leidenschaft davongetragen bin. Ich bewege mich auf der Ebene einer totaler Ernsthaftigkeit, die romantisch gedacht ist, aber der Text weiß genauso gut, daß ihm jederzeit Größenwahn vorgeworfen werden kann. Das Risiko habe ich nicht nur bewußt in Kauf genommen – man kann sogar sagen, daß dieses Risiko selber das Thema des Songs ist. Was ging dir durch den Kopf, als du den Song zum ersten Mal hörtest?

Ich habe den Text zunächst auf dem Lyric Sheet gelesen, ohne ihn zu hören, und dachte: »Jetzt ist er endgültig durchgeknallt.« Als die Musik und die Vocals hinzukamen, fand ich alles völlig gerechtfertigt. Aber lächeln mußte ich schon.

So muß es sein. Man sollte den Song ernst, aber nicht zu ernst nehmen. Er bewegt sich auf der Grenzlinie. Weißt du, die Leute machen einen Fehler, wenn sie glauben, meine Texte seien Poesie. Ein Gedicht kann und muß für sich selbst stehen. Aber ein Poptext bedarf der Musik, um eine gewisse Plausibilität zu erlangen. Ich selber habe zum Beispiel kein Vertrauen in meine Worte, solange sie nicht durch die Instrumente und meine Stimme zum Klingen gebracht werden. Doch das ist gerade das Wunderbare an Popmusik, daß man die banalsten Phrasen verwendet und ihnen durch die Vertonung eine Würde verleihen kann, die sie sonst nie erreichen würden. Die Musik erlaubt das. Nimm einen Song wie »The Mystery Of Love« oder »Life's A Miracle«. Für sich genommen, bestehen die Texte nur aus Platitüden. Sollte es mir gelungen sein, sie trotzdem größer als das Leben wirken zu lassen, habe ich mein künstlerisches Ziel erreicht.

Du sprichst von deinem Werk wie selbstverständlich als Popmusik. Aber fühlst du dich tatsächlich noch als ein Teil dieser Welt?

Nicht wirklich. Von Zeit zu Zeit analysiere ich, ob ein Song, den ich gerade schreibe, eine Chance im Radio haben könnte. Doch im Grunde habe ich mich entschie-

den, nur noch zu machen, was ich selber hören möchte, und das ist nunmal eine Musik, die sich radikal vom Mainstream, von den Dance-Charts, von Boygroups oder Girlbands unterscheidet. Natürlich will ich gerne viele Platten verkaufen, schon allein aus pragmatischen Gründen, denn vom Erlös kann ich meine nächsten Projekte finanzieren. Es ist auch nicht so, daß ich mir keine Gedanken über meine Hörer mache. Ich bin nicht naiv. Nur, wenn ich meine Hand aufs Herz lege, dann ist mir der Preis, den ich für hohe Notierungen zahlen muß, zu hoch.

Offen gestanden, ist deine neue Platte nicht nur kein Teil der Popwelt – sie scheint überhaupt nicht Teil der Welt zu sein. Sie ist vom ersten bis zum letzten Ton vollkommen unwirklich.

(flüstert): Ja, ich weiß.

Glaubst du, daß deine Kunst automatisch häßlich würde, wenn sie sich auf die materielle Welt richtete?

Ich glaube schon. Mir geht es darum, etwas Schönes zu schaffen, das die Welt von innen her erleuchtet, den Menschen zeigt, wie wichtig ihre Emotionen und Gedanken sind, daß keine Sekunde des Lebens als verschwendet angesehen darf. Um das zu erreichen, darf man sich nicht allzu sehr an der physischen Oberfläche aufhalten.

Dann ist es ja fast ein Glück, daß wenigstens du in Fleisch und Blut vor mir sitzt.

(lacht) Was ich hier mache, *ist* ein Kompromiß, wenn auch ein angenehmer. Eigentlich hatte ich mir vorgenommen, die Sache bis in die letzte Konsequenz zu treiben. Keine Interviews, keine Fotos von mir, kein Beweis meiner physischen Existenz, sondern nur die Musik und eine Stimme, die aus dem Jenseits zu sprechen scheint. Komplett unsichtbar sein. Außerirdisch. Das ist auch der Grund, warum ich in den letzten Jahren viel Zeit und Geld darauf verwendet habe, zu Hause mein Studio einzurichten. Ich hasse es, an Orten aufzunehmen, die in den Mechanismus der Musikindustrie eingebunden sind. Selbst der Gedanke, daß mein Name in Business-Zeitschriften neben Michael Bolton oder Mariah Carey auftaucht, kann mich krank machen. Eine Meldung, in der steht: »Prefab Sprout nehmen gerade in den Soundso-Studios die Tracks für ihr neues Album ›Soundso‹ auf. Es wird von Soundso produziert, der zuletzt Soundso betreut hat. Der Engineer ist Soundso. Die Plattenfirma hegt große Erwartungen und wird Anzeigen in ›Soundso‹ schalten.« Ich wollte komplett aus diesen Magazinen verschwinden, und der einzige Weg bestand eben darin, die Platte selber zu machen. Niemand in der Musikwelt sollte wissen, was ich in den letzten Jahren gemacht habe, woran ich gerade arbeite. Ich liebe die Vorstellung, daß diese Leute nun die fertige Platte in den Händen halten und sich fragen: »Oh Boy, wo kommt das denn her?« *(schlägt sich feixend auf die Schenkel)*

Wenn die Platte so komplett außerirdisch ist: Was hat sie dann überhaupt mit dir, mit dem empirischen Paddy McAloon, zu tun?

Sehr viel und sehr wenig. Jede Form des Schreibens ist selbstverständlich eine sehr persönliche Angelegenheit. Aber wie ich bereits sagte, bin ich an autobiographischem Songwriting immer weniger interessiert. Inzwischen nehme ich lieber einen idealisierten Blickwinkel ein. Von dort aus imaginiere ich mich als eine Person, die ich gerne wäre. Wenn ich einen Song mache, ist meine Stimmung oft völlig anders als das, was ich in ihm ausdrücke. Schreiben heißt, daß ich mich über die Alltagsprobleme, die ich wie jeder andere Mensch auch habe, für eine gewisse Zeit erheben kann. Das ist ein Ventil, ein sehr befreiendes Gefühl. Weit enfernt von jeder Betriebsamkeit.

Und müssen wir nun sieben weitere Jahre warten, bis das nächste Prefab-Sprout-Album rauskommt?

Ich hoffe nicht. Es gibt so viel Musik, die schon fertig geschrieben ist, daß es wohl nicht länger als zwei Jahre dauern wird, bis eine weitere Arbeit vollendet ist.

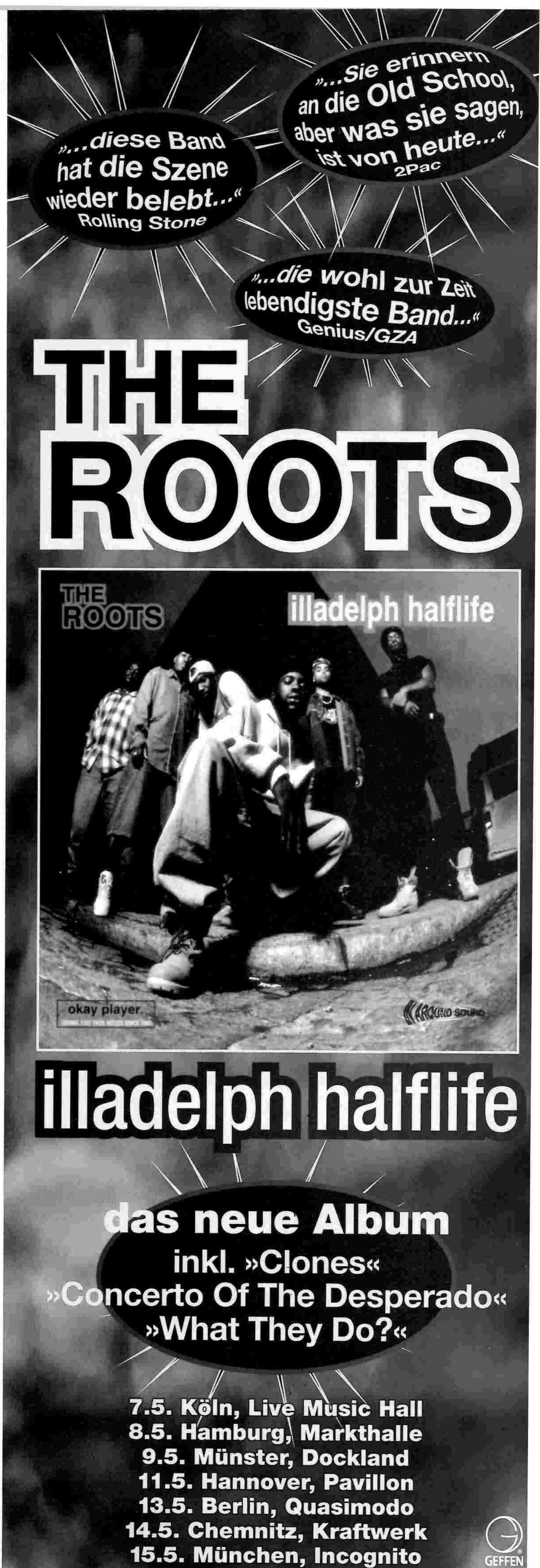
Sonst wirst du wohl als der Stanley Kubrick der Popmusik in die Geschichte eingehen.

Stimmt. Das habe ich mich in den letzten Jahren auch öfter gefragt: »Was wird wohl Stanley gerade machen?«

Diskographie
(Auswahl):

The Devil Has All The Best Tunes, EP, 1983
Don't Sing, EP, 1984
Swoon, LP/CD, 1984
Couldn't Bear To Bear To Be Special, Single, 1984
When Love Breaks Down, EP, 1985
Steve McQueen, LP/CD, 1985
Faron Young, Single, 1985
Appetite, EP, 1985
Johnny Johnny, EP, 1986
Cars And Girls, EP, 1988
From Langley Park To Memphis, LP/CD, 1988
The King Of Rock'n'Roll, EP, 1988
Hey Manhattan!, EP, 1988
Nightingales, EP, 1988
The Golden Calf, EP, 1989
Protest Songs, LP/CD, 1989
Looking For Atlantis, EP, 1990
Jordan: The Comeback, LP/CD, 1990
We Let The Stars Go, EP, 1990
One Of The Broken, EP, 1990
Carnival 2000, EP, 1990
The Sound Of Crying, EP, 1992
A Life Of Surprises: The Best Of Prefab Sprout, LP/CD, 1992
If You Don't Love Me, EP, 1992
All The World Loves Lovers, EP, 1992
Life Of Surprises, EP, 1992
I Remember That, EP, 1993
A Prisoner Of The Past, EP, 1997
Andromeda Heights, LP/CD, 1997

(Alle Titel: Kitchenware/Columbia/Sony)



ith Has A Fit«, Detail

Face Lifting

»Divine in Prayer«, 1995

2 Assholes And A Dirty Foot«, 1995

»7 Marys«, 1995

oreign Film«, 1994

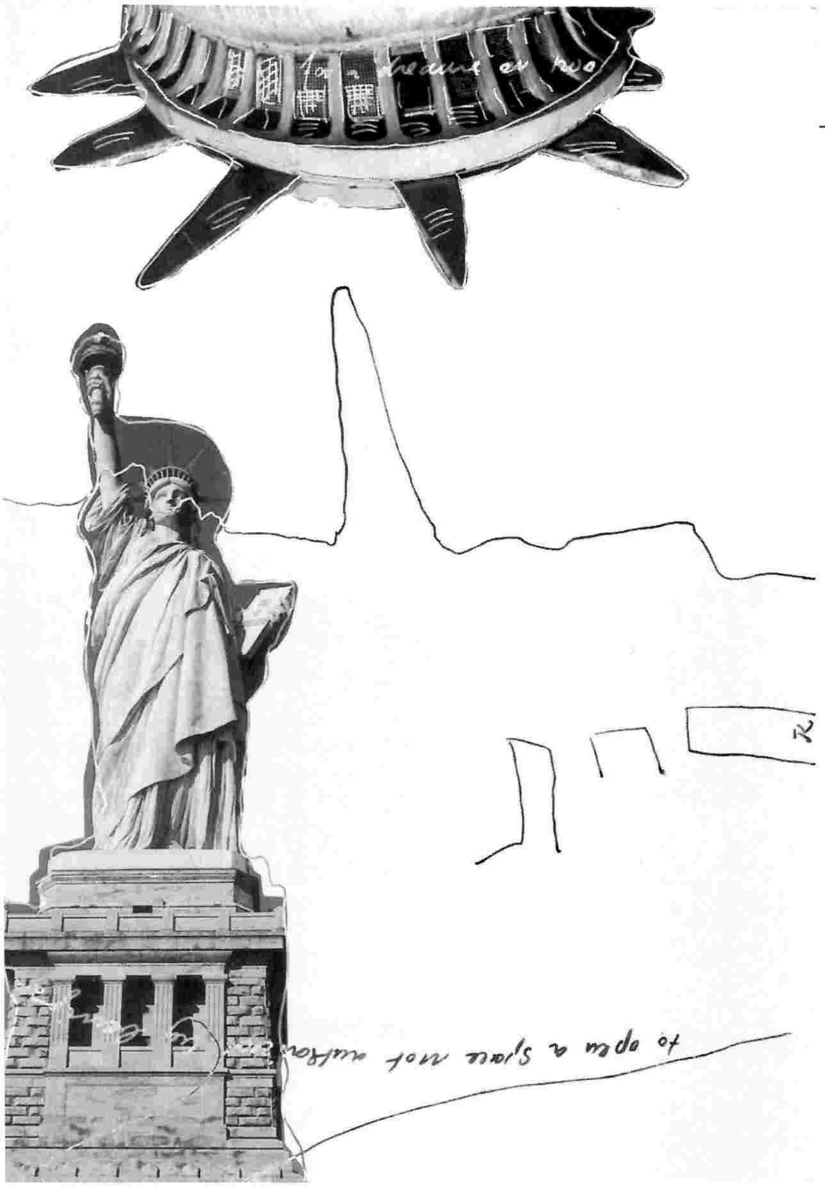
»Stab 1,2,3«, 1993

Mittelklassewerte pervertieren, Familie durch Unzucht, Katholizismus durch Pornographie, Sterilität durch Trash, eisiges Grau durch grelle Farben und Höflichkeit durch Niedertracht – bekanntlich wird John Waters' Bier seit Jahren stark verdünnt selbst im Fernsehen ausgeschenkt. Aber er ist nicht so blöd, sich deshalb in der kleinen Innenstadtgalerie mit freier Kreativität neuen Respekt zu holen. Er könnte auch ganz ohne Galeriepräsenz auskommen, dazu ist er zu froh, von seinen Filmen leben zu können. Aber die Freundschaft mit Colin de Land von American Fine Arts in New York hebt natürlich die Schranken zum schnellen Crossover. Immerhin läßt sich mit solchen Aktivitäten die Zeit bis zum nächsten Film gut überbrücken, und im Grunde erschöpfen sich die geringen Möglichkeiten für das Merchandizing von Autorenfilmen in Fotoausstellungen und Bildbänden. Divine-Puppen, ihr Wohnzimmer aus »Hairspray« oder der berühmte Hundehaufen in klein habe ich jedenfalls noch nie gesehen. Allerdings liefert Waters das hier nur beschränkt nach.

Seine Foto-Exponate bleiben aber dem Kanon filmischer Interessen treu und wurden deshalb unter den Titel »Director's Cut« gestellt (oder auch »My Little Movies«, wie bis zum 31. Mai in der Galerie Christian Nagel, Köln). Das ist ironisch zu verstehen, Waters will im nachhinein auch noch die positivsten Erinnerungen seines Publikums an Filme wie »Pink Flamingos«, »Female Trouble« oder »Desperate Living« manipulieren. Deshalb erinnern diese elegant gerahmten Foto-Strips stilistisch an alles mögliche, bloß nicht an Waters-Filme. Fotoserien wie »12 Assholes And A Dirty Foot« (1996) sind aber gute, ordentliche Transgression. Nach eigenen Angaben mußte er für diese Arbeit viele Schwulenpornos hin- und herspulen. Trotzdem glaube ich nicht, daß John Waters mit seiner Ausstellung das erklärte Ziel erreicht. Ich denke vielmehr, sie wird das Gegenteil bewirken. Daß man seine Filme mal wieder im Pack anschauen will. Manfred Hermes

John Waters, kultig selbst in Zeiten des Omnikult, vertreibt sich die Zeit zwischen zwei Filmen mit sauber gerahmten Fotografien

»Movie Star Jesus«, 1996



SONGS OF NEW YORK

von Jutta Koether

Nicht das Gesicht verlieren. Nicht die Augen. Weil durch den Blick in den Sieben-Schichten-Himmel, durchsichtiger und wesentlich bewegter als der Sieben-Schichten-Kuchen, eine Einverleibung stattfindet. Die das Recht darauf ist, unter allen Umständen auch entsprechend (verformend, poetisch entzündbar, unvermeidlich?) denken zu können. Im Aufblicken, im Gewimmel, an Fäden der Luft entlang.

»Windy Morning« (Arthur Dove). »Advancing Sea« (Milton Avery). Seuratsche Tupfer, Punkt-Bilder, aber dunkel. An der richtigen Stelle illuminiert, wie er es in seinen Zeichnungen gemacht hatte. Transfer dieser Erleuchtungen ins städtische Heute.

Die erleuchteten Bäume weichen erleuchteten Eiern. So ist der Einfluß des christlichen Kalenders. Je abstrahierter desto besser. Nichts als Urbanität, an der jeder tätlich beteiligt ist. Wie schnell sich die Plattform auf dem Empire State Building wieder mit Besuchern gefüllt hat!

Menschen, »originale« Objekte und als Zeichen für Objekte. Bilder von Fetisch, Waren, Dingen, Phantasien, Beziehungen, Darstellungen von korrumpierter Unschuld, korrumpierter Schuld, die veräußert werden will. Was nach den Grammy-Preis-Verleihungen hängenblieb, war das Phänomen LeAnn Rimes, die 14-jährige Sängerin mit dem Patsy-Kline-Schluchzen. Gewinnerin wie beim Eiskunstlauf.

Im Hauptgebäude der bildenden Kunst, dem MoMA, die Gleichzeitigkeit von »Young and Restless«, eines vierstündigen Video-Programms mit Clips von jungen Künstlerinnen (zwischen Alex Bag, Linda Post, Vanessa Beecroft und Cheryl Donegan), mit dem monströs malerischen Alterswerk von Willem de Kooning, schmatzende pastellige Farben, die volle Leere, die Zwischenräume zu letztem gleißenden Leben erwacht. Sehr erleuchtet. Noch einmal hat die Abstraktion sich zur Tat gemeldet. Gegen die Auslieferungen an die Alltäglichkeiten, Krankheiten.

»Während die Staatsgelder zerrinnen in den Festen der Brüderlichkeit, läutet eine rosafarbene Feuerglocke in den Wolken.« Alles nur Geld, sagt der Präsident. Dennoch sind nicht unviele Leute dabei, sich auf Leinwände ihre Währungen zu machen, auch zu malen. Dabei entsteht jedoch viel Ornament und Schweigen. (Ausstellungen mit Bildern von Nicola Tysons stilisierten Sex-&-Horror-Wesen, von Elizabeth Peytons Pop-Figure-Malerei, von Philip Taffees ornamentalem Overdrive; aber auch nichtgemalte Ausschneidungen, wie der Titel »Social Surplus« von Nils Normans Ausstellung vermuten läßt). Sehen ob es ein NY-High gibt in diesem Frühling, ob die obengenannten Ausstellungen und die Whitney-Biennale es fertigbringen, Kanten zu zeigen, an denen sich die Wirbel des Lichtes stoßen können. Oder ob es die Nadel auf dem Empire State Building, das dünne Gold an Hälsen und Händen der Leute auf der 14th Street oder der Blick von hohen Häusern sind, an denen sich ein Gleißen zeigt. »Now thous art caught, guilty spirits!«

Gern im Fernsehen: der medienfreundliche Jugend-Soziologe

Ausschnitte, Erleuchtungen

Technik a) Ausschneiden. Immer mal wieder gern genommen in der Kunst, als Technik. Wenn andere Techniken das Stadium von Verfestigung und Versteinerung erreichen, muß man schauen, wo und auf welche Art ihr Verhältnis zum so instrumentierten, angeformten Leben immer Unterwerfung ist. Dagegen die bedingte Willkür des Ausschneidens.

Durch die Verspiegelungen durchschauen, sie durcheinanderwerfen! Heute viel Verworfenes. Es gibt eine Fassbinder-Retrospektive. Filme, die einem klarmachen, daß man sich nicht hinter ihren kulturell wertvollen Genuß zurückziehen kann.

Ausgeschnitten die Inszenierung von Realismus und romantischem Idealismus, Essenzen, die sich gegenseitig zermürben.

Fassbinders Werk wird hier rezipiert wie Dichtung. Speziell. Und wieder wird wie im ›New Yorker‹ von dem Kulturkritiker Hilton Als ein Statement über die Fassbinder-Frauen verfaßt, das treffend beschreibt, wie er durch die Frauen hindurch seine eigenen inneren Zustände ausleben läßt, die Dramen, Hysterien, Liebe zu schwarzen Männern, Einsamkeit, und darin sich das zeigt, was er beschreibt als »die Würde, die einem innewohnt, gerade wenn es keine Ideale mehr gibt«.

Das Ungewisse, das sich aus den Würfen ergibt, nimmt Formen an. Im Ungewissen das Lebendige sehen. Dinge, die einen nicht fühlen lassen, man könnte sie – im Anschauen – besitzen. Nun aber gibt es fertig vorfabrizierte Ausschnitte, Stücke von Ansichtskarten.

Möglicherweise: Illuminieren. Etwas ausmalen, erleuchten, verzieren. Was kann man tun, um erhellt in den Rastern der Straßen aufzutauchen? Wem könnte damit gedient werden? Beitragen. Gelegenheitserhellungen. Zwischen Benjamins Schriften und den illustrierten Visionen von Hildegard von Bingen, den »Farbstichen« von Rimbaud und MacPicasso 520 eine Lokalisierung der Gefühle vornehmen, die Inszenierung finden. Zwischen den ausgeschnittenen Teilen, Resistenz.

von Mark Terkessidis

Islam vs. Integration?

Der große Wilhelm Heitmeyer ist wieder da! Mit seiner bewährten Theatergruppe »Bielefelder Soziologie« führt er den mit fieberhafter Spannung erwarteten neuen Teil seines Endlosstücks »Integrations-Desintegrationsdynamik« auf: »Islamischer Fundamentalismus«. Schon die bisherigen Teile – Rechtsextremismus, Gewalt – haben seine These empirisch eindeutig belegt. Die geht so: Es gibt immer mehr Möglichkeiten eigenständiger Lebensgestaltung (Individualisierung, mengenweise kulturelle Optionen), aber immer weniger Möglichkeiten der Realisierung (sozioökonomische Ungleichheit). Also: Die zunehmende gesellschaftliche Desintegration steht Integrationsleistungen gegenüber, die den armen, ängstlichen, verunsicherten Menschen allein zugemutet werden. Und je desintegrierter ihre Situation ist, je unsicherer sie sind, desto mehr greifen sie bei denen zu, die ihnen Sicherheiten bieten – etwa Rechtsextremen – und desto mehr äußert sich ihre schlimme Lage in Gewalttätigkeit.

Wenn man erst einmal die geradezu geniale Primitivität dieser These begriffen hat, dann kann man von Heitmeyer-Wissenschaft gar nicht mehr genug kriegen. Und wenn jemand etwas zum Fundamentalismus zu sagen hat, dann schließlich die Wissenschaft. Bisher wurde das Thema Islamismus bloß verzerrt dargestellt, stellt die Heitmeyer-Gruppe fest, zerrieben zwischen rechtskonservativer Dramatisierung und linksliberaler Verharmlosung. Aber jetzt, im Gepäck die empirische Ausrüstung zwischen Fragebogen und statistischer Auswertung, kommt die wert- und politikfreie Wissenschaft und zeigt endlich die Welt, wie sie tatsächlich ist. Zwölfhundert türkische SchülerInnen werden befragt.

Dabei bestehen Heitmeyer und Mitarbeiter zunächst darauf, daß man zwischen persönlicher Religiosität, islamzentrierten Überlegenheitsansprüchen und einer religiös fundierten Gewaltbereitschaft unterscheiden muß. Allerdings kann sich, wie sollte es anders sein, »die individuelle Religiosität sehr schnell mit kulturellen Überlegenheitsansprüchen verbinden«. Die Ergebnisse sind ganz schön heikel: Islamzentrierte Überlegenheitsvorstellungen kommen in 56 Prozent der Antworten zum Ausdruck, Gewaltbereitschaft äußern je nach Frage zwischen 23 und 35 Prozent. Dazu kommt, daß türkische, männliche Jugendliche nach eigenen Aussagen im Vergleich mehr Gewalt ausüben als Deutsche (was natürlich an »kulturspezifischen Sozialisationsbedingungen«, also der »Gewalt der Ehre« [Schiffauer] liegt). Die Integrations-Desintegrationsdynamik kann selbstverständlich belegt werden: Die »islamzentrierten« und die »Gewaltbereiten« haben am meisten »familiales Konfliktpotential«, am wenigsten Selbstwertgefühl und sind nicht richtig in die deutsche Gesellschaft integriert. Je mehr Integration in Deutschland, jawohl, desto weniger Islam.

Was soll man eigentlich an dieser Wissenschaft kritisieren? Lohnt es sich, anzumerken, daß Wertfreiheitsvorstellungen und empirische Methodik hier funktionieren, als hätte es die Methodenkritik der Siebziger nie gegeben? Soll man sagen, daß die Fragebogenitems – beliebig abgeleitet aus islamistischen Schriften – im Grunde genauso suggestiv sind wie die islamistischen Schriften selbst? Muß man betonen, daß deutsche und »türkische« Jugendliche nur unter Berücksichtigung von Klassenverhältnissen verglichen werden können, d.h. »Gewaltbereitschaft« und Geschlechterrollen sich bei Vergleichen mit deutschen Unterschichtsjugendlichen vielleicht kaum noch unterscheiden? Sollte man darauf hinweisen, daß Ergebnisse hier nach Belieben interpretiert werden? Wir erfahren etwa, daß trotz guter Erreichbarkeit nur etwa ein Fünftel der Jugendlichen mindestens einmal in der Woche eine Moschee besucht. Muß man bemerken, daß dieser Widerspruch zwischen verbaler Zustimmung zu islamistisch ausgerichteten Fragen und der mangelnden Entsprechung in der religiösen Praxis die Forscher überhaupt nicht interessiert? Oder daß solche Wissenschaft folgerichtig zu Aussagen wie dieser in der ›taz‹ führt: Die Uni Bielefeld fand heraus, »daß sich bis zu 70 Prozent der in Deutschland lebenden türkischen Jugendlichen dem Islam zuwenden«?

Die Heitmeyer-Wissenschaft ist im Grunde gegen Kritik immun. Sie liefert als neuer Typus universitärer Dienstleistungsunternehmungen genau die Art Themen und Informationen, die Politik und Medien wünschen. Heitmeyer forscht für die »ratlose Gesellschaft« (›Focus‹) und bietet als Lösung eine kuschelige Nostalgie von Familie und neuen Werten an. Heitmeyer *ist* ›Focus‹ als Wissenschaft: »Fakten, Fakten, Fakten« für die Leser und Handlungsberatung für die Politik.

Wilhelm Heitmeyer, Joachim Müller, Helmut Schröder: »Verlockender Fundamentalismus – Türkische Jugendliche in Deutschland«, Suhrkamp, 280 S., DM 22,80.

NORMAL MAIL ORDER

DAS SOLIDE ANGEBOT

RETURN TO SENDER: Tom Liwa "Voeding" - **Swell** "EP", **Setters** "Dark Ballad - **X-Tal** "Biting The.." - **Townes Van Zandt** "Abnormal" - **U.S. Saucer** "ST" .... CD je 26,95
Folk Implosion "Dare To Be ..." .... LP 22,95/CD 31,95
Sleater Kinney "Dig Me Out" LP22,95/CD31,95
Gus Gus "Polydistortion" .... DoLP 27,95/CD32,95
Demolition Doll Rods "Tasty" .... LP 22,95/CD29,95
Panacea "Low Profile..." .... 2x12" 24,95/CD31,95
Go Plus "Sturm/Schwerelos" .... 7" 8,95
Tarwater "Down..." .... 7" 8,95
Kante Feat. Knarf Rellöm "Heiligengeistf." .... 7" 8,95
Depeche Mode "Ultra" .... LP 23,95/CD31,95
Die Krupps "Paradise Now" CD29,95
Cool Beans # 6/1997 Fanzine mit Single (Fuck, Harry Pussy, Kelly Deal 6000,...) 13,95
Harakiri 7/1997 mit Video (Alec Empire, Lone Inc., Oval...) und Single, das beste ´97er Fanzine 35,95
Jackie Leven "Fairytales For " .... DoLP 28,95/CD 27,95
Tarwater "Rabbit Moon" .... LP 22,95/CD 29,95
Surrogat "Hobby" .... MLP 17,95/CD20,95
V.A. "Las Vegas Grind Pt.5" LP22,95/CD29,95
Squarepusher "Hard Normal." .... DoLP 29,95/CD32,95
V.A."Logical Progression Vol. 2" 3xLP 29,95/CD35,95
Wuhling "Extra6" .... LP 22,95/CD29,95
Lard "Pure Chewing Satisfaction" .... LP 23,95/CD29,95
Oblivians "Play Nine Songs With..." .... LP 23,95/CD29,95
Jayhawks "Sound Of Lies" LP23,95/CD33,95
Bis "The New Transistor Heroes" .... LP 23,95/CD32,95
Satisfact "S/T" LP23,95/CD32,95
E.A.R."The Köner Experiment" .... 2x12" 24,95/CD29,95
Blonde Redhead "Fake Can Be ...." .... LP 22,95/CD30,95
Daft Punk "New Wave", Debut .... 12" 13,95
Yo La Tengo "I Can Hear The Heart Beating As One" .... DoLP 24,95/limitierteDoCD 35,95
Workshop "Meiguiweisheng Xiang" .... CD 31,95
Workshop "Debüt +Welcome to..." Japan-Import je CD 31,95
The For Carnation "Promised Works" CD30,95
Sea And Cake "The Fawn" .... LP 23,95/CD32,95
Tarnation "Mirador" LP23,95/CD32,95
Schlammpeitziger"Freundlichbaracud"^ .... 10"13,95
Jimi Tenor "Outta Space" .... 10"12,95
Stereo Total "Dactylo Rock" .... limitierte12" 12,95
Sterne "Themenläden" Remix 1 + 2 .... 12" je 12,95
Ghost "Lama Rabi Rabi" .... DoLP 29,95/CD31,95
Jimi Tenor "Intervision" .... limitierteDoCD 32,95
Bevis Frond "Son Of Walter" .... DoLP 19,95
Rockers Hifi "Mish Mash" 3xLP 34,95
Cibo Matto "Super Relaxo" .... MLP 18,95
Panasonic "Osasto" .... MLP 17,95
Chemical Brothers "Dig Your ..." DoLP27,95/CD34,95
R.L.Burnside "Mr Wizard" LP22,95/CD32,95
Susanne Brokesch "Sharing .." LP21,95/CD29,95
Grooverider "The Protopyte Years" 3xLP47,95/CD33,95

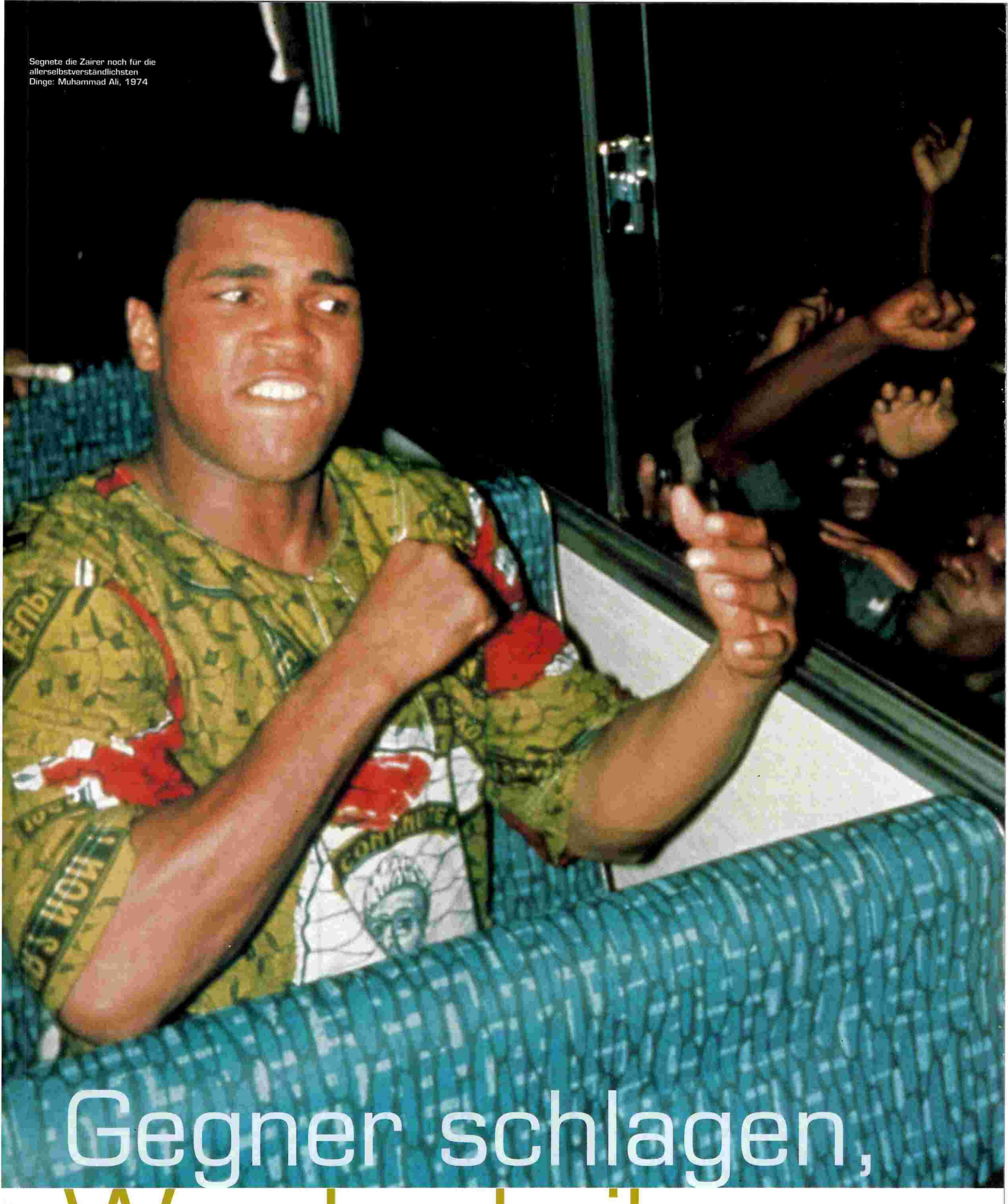
SPECIAL OFFERS:

12" je 9,95: P.Thomas"Orion" 10"/ **Tortoise** "Djed/Tjed" + "Galapagos" / **Dub Narcotic Sound System**" Ship To Shore"
LP je 14,95: Tobin Sprout "Carnival Boy" / **Railroad Jerk** "The Third Rail" **Deus** "In A Bar..."/ **Pavement** "Brighten The Corners" / **V.A.**"Autoreverse"/Savage Pencil "Angel
CD je 14,95: Beast Of Bourbon "Black Milk"/"Axmans Jazz" **Giant Sand** "BBQ" / **Afghan Whigs** "Congregation"/ **Gutterball** "Weasel" / **Giant Sand** "Center Of The Universe"
CD je 19,95: K. Salmon "Just Because..."/ **Pulsinger** "Porno **J.S.Blues Explosion** "Extra Width" /**Townes Van Zandt** "Roadsongs"/ **Russ Meyer** "Mudhoney..."/ **Curd Duca** "1-2"/ **C. Cacavas** "New Improved Pain"/ **Stereolab** "Space Age..."
CD je 20,95: Gun Club "Divinity + Lucky Jim + Mother Juno" **Digidub** "16 Millionths Of An..."/ **Labradford** "Prazision"/ **Luscious Jackson** "In Search..."/ **Unitone Hifi** "Wickedness" +"Rewound..."/ **V.A.**"Serenity Dub 3.1" + "4.1"**Combustible Edison** "I, Swinger"+ "Schizophonic" / **Cibo Matto** "Viva! La Woman" / **V.A.**"Blechsdöttir" / **Helmet**"Born Annoying"
NORMAL::**Curd Duca** "Easy Listening Vol. 5" CD 28,95/**Russ Meyer** "Good Morning...And Goodbye!Cherry, Harry" LP19,95 CD29,95/ **Townes Van Zandt** "Highwaykind" LP 19,95/CD28,95

VERSANDBEDINGUNGEN: 1. Lastschriftverfahren: 2% Rabatt ! Porto 4-6D 2.Scheck: Porto wie LS, Blancoscheck auch 2% Rabatt 4.Nachnahme: Porto: 6-9D + Zahlkartengebühr. Ab DM 200 Portofrei !

NOCH FRAGEN? ANRUFEN!! KATALOG ANFORDERN

NORMAL MAIL ORDER / BONNER TALWEG 276 / 53129 BONN
HOTLINE: Tel: 0228-22 06 55 / Fax: 22 16 56



Segnete die Zairer noch für die allerselbstverständlichsten Dinge: Muhammad Ali, 1974

Gegner schlagen, Wunden heilen

Wie verschafft man seinem Land Ansehen und »Authentizität«? Wie verzückt man die internationalen Afrozentristen? 1974 lud Mobutu, damals noch machtvoller Leopardenkäppi-Diktator von Zaire, zu einem Show-&-Sports-Gipfeltreffen nach Kinshasa. Der »Rumble In The Jungle« zwischen Muhammad Ali und George Foreman verschaffte dem brutalen Regime einen Propaganda-Effekt erster Qualität. Und der ohnehin weltweiten Strahlkraft des Box-Ereignisses sollte zugutekommen, daß sich zudem James Brown, B.B. King, Miriam Makeba, Hugh Masekela und weitere Pop-Prominenz zu einem Festival afrikanisch/afro-amerikanischer Musik versammelten. All diese Geschehnisse dokumentiert »When We Were Kings«, der Oscar-gekürte Film von Leon Gast, in dem alle Beteiligten als Repräsentanten einer »Sache« auftreten. Der Film zeigt auch: Bis heute ist dieses »Urwald«-Zusammentreffen zweier Boxer, einer Handvoll Showgrößen, eines Diktators und der Medien kaum zu fassen. Von TOBIAS LEVIN, mit einem Anhang zur Geschichte von Zaire von MAX ANNAS.

Für den »Rumble In The Jungle« entwarf Muhammad Ali wie bei allen seinen großen Kämpfen die soziale Dramaturgie selbst. Als Ali am 30. Oktober 1974 in Zaire dem amtierenden Schwergewichtsmeister George Foreman gegenüberstand, hatte er die Rollen bereits verteilt. Muhammad Ali repräsentierte Afrika und das schwarze Amerika, für George Foreman blieb nur die ungleich undankbarere Rolle eines schwarzen Vertreters weißer Interessen auf afrikanischem Boden. Nach seinem Sieg über Foreman versammelte sich hinter Ali aber auch der weiße Mainstream und warf ein Argusauge auf das Geheimnis seiner Aura. Auf Alis Weg vom öffentlichen Feind in den Fünfzigern, Sechzigern und frühen Siebzigern bis zum Überbringer des olympischen Feuers in Atlanta 1996 beschreibt »When We Were Kings« die entscheidende Station. Das nach 23 Jahren veröffentlichte, Oskar-ausgezeichnete Filmmaterial von Leon Gast dokumentiert, wie Muhammad Ali in der zairischen Hauptstadt zu mehreren Königen wurde, zu einer epischen Figur. An Drama und Komplexität war das Ereignis kaum zu überbieten.

Der ebenso windige wie legendäre Box-Promoter Don King hatte den Weltmeisterschaftskampf in Afrika möglich gemacht, weil er nur hier die Rekordgage von zwei mal fünf Millionen einkommenssteuerfreien Dollars auftreiben konnte, die er Foreman und Ali zusicherte. Geschäftspartner wurde Präsident Mobutu. Für den korrupten Herrscher war der Fight samt dreitägigem »Black Woodstock« mit Stars von James Brown bis zu Hugh Masekela ein preiswerter Weg, Zaire auf den internationalen Landkarten des Sportes und der Kultur zu vermerken. Eine weitsichtige Investition auch deswegen, weil die Kameras – und mit ihnen die Crew des New Yorker Regisseurs Leon Gast, der eigentlich einen Film über das Festival, die Wurzeln afrikanischer Musik und nur ein wenig vom Kampf drehen wollte – sechs Wochen lang in Zaire verharren mußten. Die Begegnung fand nicht wie geplant im September statt, weil Foreman sich beim Training in Kinshasa eine Platzwunde im Gesicht zuzog. Viel Geld stand auf dem Spiel, und auch Mobutu, der zuvor tausend stadtbekannte Unruhestifter im Stadion zusammengetrieben hatte und Gerüchten zufolge hundert von ihnen töten ließ, legte den Boxern und Veranstaltern nahe, das Land nicht ohne Kampf zu verlassen.

Ali nutzte die Zeit des Wartens, um Weltmeister Foreman im sozialmedialen Vorfeld auszuknocken. Wie die meisten Gegner in seiner bisherigen Laufbahn hatte auch Foreman einzig den persönlichen Sieg vor Augen, vom öffentlichen Leben in Zaire schottete er sich deutlich ab. Muhammad Alis Kampfstil trug modernere Züge: Zum einen lobte er sich selbst in den afrikanischen Himmel und verlachte Foreman mit brillanthämischer Poesie. Vor allem aber stigmatisierte er seinen Gegner als willfährigen Onkel Tom. Was im Falle von Foremans Sieg nichts anderes als den Horror eines Triumphes der USA über den alten Kontinent bedeutet hätte. Dagegen verkörperte Muhammad Ali die Vision der afro-amerikanischen Diaspora, die ins gelobte Land zurückkehrt und ihre wahre Identität zurückgewinnt. In die USA sendete er rauschende Grüße der Begeisterung für ein schwarzes Leben ohne jedes weiße Zutun: »Seht ihr das? Dieses Flugzeug fliegt nur mit schwarzen Piloten. Und auch nach dem Start kommen keine Weißen aus den Schränken.« Ali segnete die Zairer noch für allerselbstverständliche Dinge, dennoch hatten sie Grund, mit Stolz zu reagieren. Zum Beispiel im Hinblick auf die USA, wo die öffentliche Präsenz schwarzer Kultur zehn Jahre nach der Civil-Rights-Bewegung zwar deutlich gestiegen war, wo radikales Interesse für afrikanische Identität zur Zeit von Blaxploitation aber nicht halb so alltäglich wie der Afro war.

Als Mitglied der Nation Of Islam stand Ali 1974 fest hinter Elijah Muhammad, dem Mann, der ihm seinen Namen gegeben hatte. Er fühlte sich dessen segregationistisch-protektionistischen Idealen eher verpflichtet als den liberaleren Ideen des späten Malcolm X, zumindest bis das NOI-Oberhaupt im Februar 1975 starb. Elijah Muhammad kritisierte Ali aber immer wieder scharf dafür, mit anderen Schwarzen zur Unterhaltung von hauptsächlich Weißen die Kräfte zu messen – auch der Kampf in Kinshasa fand nachts um drei Uhr statt, um beste Einschaltquoten in den USA zu garantieren. Muhammad Ali bediente sich dagegen strategisch der These vom geteilten schwarzen Selbstbewußtsein in den USA, wie sie W.E.B. DuBois formulierte. Seine schwarzen Gegner mußten stets damit rechnen, von Ali als »house negroes« verunglimpft zu werden (die in das brennende Haus des Sklavenhalters rennen, um dessen Kind zu retten), während er sich als provokanter »field negro« sah (der den Brand mit Baumwollballen noch schürt). In Zaire verließ er auch noch dieses Bild: Nur sein Gegner stand für die USA, Muhammad Ali verlagerte sich, und damit das schwarze Amerika, nach Afrika. Aber »When We Were Kings« dokumentiert nicht nur, wie George Foreman aus dem afrikanischen Kontext befördert wird. Der Film selbst schürt Zweifel an ihm als Gleichem unter Gleichen, um die grundlegende Atmosphäre schwarzer Sinnstiftung vom Moment der Selbstdestruktion zu befreien: Der Hinweis eines Augenzeugen darauf, daß Foremans Schäferhund die Zairer an die Patrouillen der ehemaligen Kolonialbesatzer erinnerte, ist wohlplaziert. Gerade war im Film der Kampfruf »Ali, Bomaye!« aufgetaucht, mit dem Muhammad – wenn auch spielerisch – angefeuert wurde und sich anfeuern ließ. Zu deutsch: »Ali, bring ihn um!«

George Foreman mag nach seinem Olympiasieg 1972 mit dem Star-Spangled-Banner gewunken haben, obwohl es der Black-Panther-Gruß hätte sein müssen und obwohl Ali sein olympisches Gold angeblich in den Ohio geschmissen hatte. Aber George Foreman war nicht Max Schmeling. Und so wäre es ihm gegönnt gewesen, wenn er Ali mit einem Hieb auf den Boden gebracht hätte – gemäß allen Prognosen, die Foreman für unschlagbar erklärten. Aber leider, fünfte Runde: »Ich erinnere mich an den Schlag, der mich umwarf. Ich war hinter ihm her, aber müde, und ich glaubte noch immer nicht an seine Schlagkraft. Also verfolgte ich ihn mit gesenkten Händen. Muhammad war in der Nähe der

Seile. Ich verfehlte ihn mit einer Rechten, drehte mich um, und er bewegte sich mit einer Geschwindigkeit, die er zu diesem Zeitpunkt, nachdem er so viele Schläge einsteckte, nicht mehr hätte haben können.« Ali, so räumte Foreman zwei Jahre später ein, sei ein wenig zu schlau für ihn gewesen. Er war hinreißend schlau: »Ihr weißen Reporter müßt euch folgendes merken«, erklärte er. »Schwarze haben nicht so viel Angst vor Schwarzen, wie Weiße vor Schwarzen.«

Ali wußte, daß die Körper von Afro-Amerikanern auch dann noch eine Bedrohung für die weiße Welt signalisierten, wenn die Geister dieser Körper sich längst auf Bibel und Verfassung eingeschworen hatten. Und in den Augen des weißen Amerika und dessen weißer Reporter gelang ihm in Kinshasa die Sensation, kein Opfer des Körpers von George Foreman geworden zu sein, der durch 42 Knock-Outs in 44 Kämpfen mehr von sich Reden gemacht hatte als Mike Tyson 1996. Selbst das weniger sportinteressierte Publikum war begeistert. Und so setzte der Präsident ein deutliches Zeichen. Gerald Ford empfing Muhammad Ali nach Zaire im Weißen Haus. Einerseits, um zum Gewinn eines Weltmeisterschaftstitels zu gratulieren, der Ali 1969 unter haßerfülltem Beifall aberkannt worden war, nachdem der Moslem den Kriegsdienst in Vietnam verweigert hatte. Und Gerald Ford empfing Muhammad Ali andererseits, um »die Wunden der Rassentrennung, von Vietnam und Watergate zu heilen.« Das ganze Paket.

Aus dem Sieger sollte ein Healer werden. Ganz im Sinne des Präsidenten handelte dann 1978 Kollege Leonid Breschnjew, als er Muhammad Ali nach einer Audienz zu nichts Geringerem als zu einem »inoffiziellen Friedensbotschafter an die Vereinigten Staaten« machte. Ein Jahr später versuchte Jimmy Carter im Gegenzug die Krönung Alis zum US-Diplomaten. Nach dem Einmarsch sowjetischer Truppen in Afghanistan schickte er ihn auf die bizarre Mission, ausgerechnet in Afrika um Verständnis für den Boykott der Olympischen Spiele in Moskau zu werben. Gleich in Tansania wurde Ali säuerlich gefragt, ob das Weiße Haus auch

Triumphzug im Stadion von Kinshasa

die Tennisspielerin Chris Evert einsetze, um mit London zu verhandeln. Ali war noch nicht einmal darüber informiert, daß die USA sich vier Jahre zuvor geweigert hatten, gemeinsam mit 29 afrikanischen Staaten die olympischen Spiele in Montreal wegen der Teilnahme Südafrikas zu boykottieren. Der Kontrast zu Zaire hätte nicht schärfer sein können. Jetzt stand Muhammad Ali nicht mehr für exklusives schwarzes Selbstverständnis. Seine Botschaft hielt er für universalistisch, ihr politisches Detail verunsicherte ihn.

Im Herbst 1996 veröffentlichte der Autor Daniel Miller die Erzählung »The Tao Of Muhammad Ali«. Miller beschreibt in dem schönen, schwärmerischen Buch die alltägliche, spirituelle Seite seines Vorbildes. Seine »True Story« rückt all die konkreten Leistungen Alis in einen transzendierenden Rahmen. Durchaus im Sinne des religiösen Ali und ganz im Sinne eines Publikums, das seit dem Empfang durch Gerald Ford fasziniert darauf reagiert hatte, die sportliche, poetische, humoristische und philosophische Kraft des Stars unabhängig von Black-Power-Exklusivität als allgemeingültig wahrnehmen zu können. Daß Muhammad Alis Motorik und Sprache unter dem Einfluß des Parkinsonschen Syndroms in den Neunzigern zusehends erlahmte, wird dementsprechend wie der dramatische Höhepunkt der jahrelangen Metamorphose eines Sportlers zur Spokesperson und dann zur reinen Aura ins Bild eingefügt; die Krankheit wird keinesfalls nur als tragi-

Diktatur der »Authentizität«

Mobutus Zaire als Staat ohne Staatlichkeit

Schließt sich der Kreis? Wenn die AFDL, die Alliance des Forces Démocratiques pour la Libération de Congo/Ex-Zaire – wie abzusehen – von Osten her in den nächsten Monaten die zairische Hauptstadt Kinshasa einnehmen wird, wenn sie dort eine Regierung bildet (mit sofortiger internationaler Anerkennung), und wenn dann die angekündigte Umbenennung des Staates Zaire in Demokratische Republik Kongo erfolgt, dann könnte Lumumba gerächt sein und mit der Regierung des ehemaligen Lumumbisten Laurent-Désiré Kabila ein neuer Start erfolgen an einem Punkt, der in etwa schon vor 37 Jahren erreicht war.

Patrice Lumumba, Zentralist, Nationalist im Fanonschen Sinne und die lauteste antiimperialistische Stimme des Kontinents, war 1960/61 der erste Ministerpräsident des unabhängigen Kongo. Joseph-Désiré Mobutu, Oberst der Armee und ehemaliger Journalist, verantwortete, daß Lumumba gefesselt in ein Flugzeug gesetzt und seinem ärgsten Feind Moishe Tshombe überbracht wurde, dem Präsidenten der erzreichen Sezessionsprovinz Katanga (heute: Shaba). Im Januar 1961 wurde Lumumba ermordet und verscharrt.

Im November 1965 putschte sich Mobutu an die Macht. Während einer fünfjährigen Phase war er in der Lage, Kongo durch kluges Diktatorentum zu beruhigen. Kein Bürgerkrieg mehr in der klassischen Form, sondern Ruhe und Ordnung durch gezielte Unterdrückung und geschickte Verteilung der Macht an alle maßgeblichen Interessengruppen.

Das Konzept der *authenticité*, entworfen 1971, war entscheidend für den Machterhalt Mobutus. Der Begriff wurde gefüllt mit populären Phrasen: wahre Identität, nationale Würde, Rückkehr zur Tradition. Aus Kongo wurde Zaire. »Authentizität« bedeutete fortan, daß Frauen nur noch afrikanische Kleidung und Männer keine westlichen Anzüge mehr tragen durften, alle BürgerInnen des Landes hatten sich authentische Namen zu geben und so die Erinnerung an die Zeit der Kolonialisierung auszulöschen. Mobutu ging mit gutem Beispiel voran und hieß fortan Mobutu Sese Seko Kuku Ngbendu Wa Za Banga, das meint: der tapfere Löwe; der Hahn, der kein Huhn in Ruhe läßt.

Die mit der *authenticité*-Kampagne einhergehende *Zairisierung* der Wirtschaft bedeutete die entschädigungslose Enteignung zumeist belgischer Konzerne. Alles, was irgendwie Profit versprach, wurde Günstlingen des Regimes zugesprochen, die nichts eiligeг zu tun hatten, als möglichst viel an Material und Finanzen der ihnen überantworteten Firmen und Konzerne zum eigenen Wohl ins Ausland zu bringen. Die innerhalb von drei Jahren völlig ruinierten Betriebe wurden 1974 unter dem Schlagwort *radicalisation* verstaatlicht, und kurz darauf wurden viele wichtige Konzerne den europäischen Ex-Besitzern zurückgegeben. Selbst Armee und Polizei wurden langsam materiell und rechtlich enteignet – eine schwache Armee kann nicht putschen.

Anfang der Siebziger muß Mobutu eine faszinierende Persönlichkeit gewesen sein, wenn man darüber hinwegsah, daß Leichen seinen Weg pflasterten. Doch der (in geschwindelten Exportzahlen gemessene!) wirtschaftliche Aufschwung, der Beginn der *Zairisierung*, Mobutu selbst in seinen besten Tagen stets mit Leopardenfellkäppi und Zepter – all das verbreitete weithin Optimismus. Daß sich das Fußballteam als erste subsaharische afrikanische Equipe für die WM in der BRD qualifizieren konnte, war nur ein Ausdruck dafür.

Afrikanische Staatschefs hatten zumeist die Verehrer, die sie verdienten. Kwame Nkrumah wurde in den Sechzigern von den frühen Theoretikern der afrikanischen Diaspora geliebt, der alte W.E.B. DuBois starb gar als ghanaischer Staatsbürger. Thomas Sankara, Darling der europäischen InternationalistInnen, war in den Achtzigern außerhalb von Burkina Faso noch ein Held, als er im eigenen Land wegen seines revolutionären Optimismus schon viele Feinde hatte.

Warum sollte Mobutu in den Siebzigern mit seinen leeren Theaterinszenierungen afrikanischen Stolzes nicht genau den richtigen Ton treffen, um sich für die afro-amerikanische Community interessant zu machen? Natürlich war der Boxkampf in Kinshasa eine Legitimationsveranstaltung für ein mörderisches Regime, Ali und Foreman hätten in jeder anderen Stadt in jedem anderen Stadion boxen können. Aber Mobutu brauchte (oder mindestens wollte) diesen Brückenschlag zu den afrikanischen Helden der Diaspora.

Einen Staat Zaire hat es eigentlich nie gegeben. Mobutu verzichtete auf weite Bereiche von Kontrolle und Einflußnahme in dem riesigen Land, weil er den Abbau von allem, dem eine eigene Struktur innewohnt, als nützlich für seinen Plan der totalen Ausplünderung betrachtete. Heute erweist sich das als später Bumerang. Eine hochmotivierte Bewegung, die leidlich gut bewaffnet ist, setzt sich über Hemmnisse wie fehlende Straßen mühelos hinweg – die Reste der zairischen Armee hingegen finden den Krieg nicht.

Wenn sich die AFDL und Laurent Kabila nicht als viel korrupter oder dümmer erweisen, als man sie heute halten muß, ist Mobutus Ende eine Frage der Zeit. Immer hat er es geschafft, im rechten Augenblick noch mit einer zündenden Idee aufzuwarten und die Konkurrenz zu spalten oder kleinzuhalten. Aber im 32. Jahr des Mobutismus ist der alte Mann zu krank und zu reich, um sich noch einmal zu wehren. Daß sich die ehemaligen Lumumbisten sozialdemokratisch geläutert zeigen und den Bergbaukonzernen höhere Profite versprechen, verbessert seine Chancen auch nicht gerade.

Im März ist in Frankreich Jacques Foccart gestorben, der Mann, der unter diversen Systemen und verschiedenen Präsidenten die französische Afrikapolitik nach dem Krieg dominiert hat. Sein Anliegen waren der Erhalt des »französischen Kulturraums« in Afrika und das Wohlergehen der französischen Industrie. Mobutu war über drei Jahrzehnte einer seiner treuesten Helfer, störrisch aber willig profranzösisch; antikommunistisch; geldgeil ohne Ende, damit für jeden Aktions- und Invasionsplan zu gewinnen, bis hin zu Ruanda '94. Mit dem vollzogenen Tod von Foccart und dem zu erwartenden von Mobutu endet die erste Phase postkolonialer Realität in Afrika. Mal sehen, was jetzt kommt. MAX ANNAS

Ali befördert Foreman aus dem afrikanischen Kontext.

Schwarze Sinnstiftung, befreit vom Moment der Selbstdestruktion: Ali, der Teacher

sches Schickal wahrgenommen. Ali entzündete das olympische Feuer in Atlanta, Bill Clinton dachte wie Ford – aber unter Tränen – an geheilte soziale Wunden. In der Öffentlichkeit ist der heutige Muhammad Ali frei zugängliche, humanitäre und kulturelle Atmosphäre.

Auch für die Fugees. Auf der Pressekonferenz, an der sie anläßlich der Premiere von »When We Were Kings« im vergangenen Februar in New York teilnahmen, wurde der anwesende Muhammad Ali zum Spielball ihrer legendären Sache, also der Repräsentation großer Erbschaften schwarzer Pop-Kultur. Einziger Beitrag der Band zum Film ist »Rumble In The Jungle«, ein gut rollendes Stück HipHop mit Gastauftritten von A Tribe Called Quest und Busta Rhymes, das im Abspann von »When We Were Kings« läuft. Und der Song krönt den Film-Soundtrack, der wiederum Erstveröffentlichung des neuen Musik-Labels der Firma DAS von Fugees-Mana-

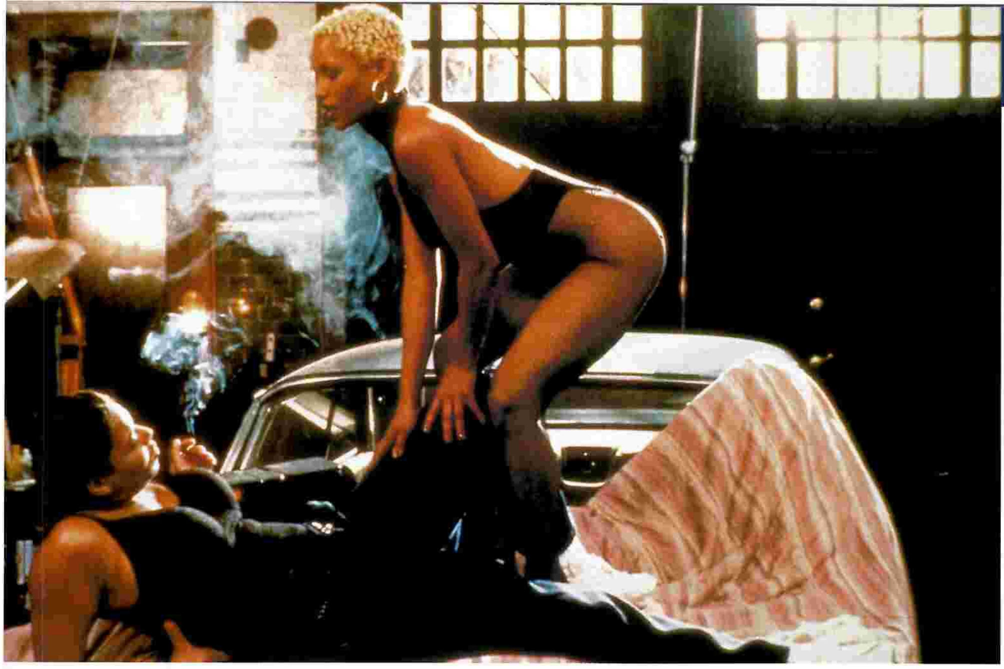
»Seht ihr das? Dieses Flugzeug fliegt nur mit schwarzen Piloten. Und auch nach dem Start kommen keine Weißen aus den Schränken.«

ger David Sonenberg ist, der seine ersten Millionen mit Meat Loaf verdiente, Geld, das wiederum in DAS-Films steckt, der Firma, die »When We Were Kings« nach einer Odyssee durch amerikanische Companies letztendlich finanzierte. Also antwortete Sonenberg auf die Frage, warum nach 23 Jahren der Zeitpunkt für die Kino-Dokumentation von Zaire gekommen sei: »Man könnte glauben, daß es sich um ein Ereignis aus der Vergangenheit handelt. Aber ich denke, die Beteiligung der Fugees ist ein Beweis für die Relevanz des Filmes. Die Fugees sahen Teile des Materials, als sie zwölf Jahre alt waren, und sie wollten unbedingt dabei sein. Mir wurde damals klar, daß Ali der Original Rapper ist, und das ist die rote Linie des Filmes.«

Ist sie natürlich nicht. Aber so war raus, wessen Platten man mit »When We Were Kings« verkaufen kann. Und so saß Muhammad Ali vor zehn Kameras und dreißig Reportern schweigend auf dem Podium, umringt von afrikanisch-folkloristisch dekorierten Kindern und repräsentierte, was immer Sonenberg und seine »extrem talentierten und extrem klugen« Fugees sich über ihn zusammenreimten: Den Rapper aus Zaire, den tänzelnden Schmetterling und die stechende Biene aus der Kindheit der vierjährigen Lauryn Hill, aber auch den Flüchtling, den er für Wycleff darstellte und auf dessen Seite Wycleff definitiv stehe und natürlich die Legende, die zu treffen für Pres eine Ehre war, nachdem er wenige Minuten vor Schluß aufs Podium platzte und erstmal durchs Mikro um Kaffee bat. Und wie fühlte sich Ali dabei, hier zu sein und einen Blick auf seine Vergangenheit werfen zu können? Mit leiser Stimme: »Makes you feel old.«

Die Pressekonferenz verhielt sich zu Muhammad Ali wie »Killing Me Softly« zu Roberta Flack: Von seltsam selektiver Leidenschaft, seltsam unberührt vom Wesen des Originals, entschieden unberührt von seiner Komposition, narzistisch fixiert auf die Wirkungsweise des schillernden Refrains und auf das eigene Spiel in dessen Aura. Wie sehr Ali auf seine bloße Präsenz reduziert wurde, zeigte sich am nächsten Tag während der Filmpremiere in der Radio City Hall, wo inmitten des ersten Satzes einer kurzen Dankesrede von Alis Frau Lonnie plötzlich Lauryn Hill angekündigt wurde. Ready or not, Spot auf die Sängerin, eine Ballade wurde gewidmet, und erst als das prominente Publikum einen ersten Eindruck von der zukünftigen Diana Ross hatte, konnte Lonnie fortfahren: »What can we say, but thank you.« Woraufhin wie erleichtert tobender Applaus ausbrach und Muhammad Ali auf dem Weg von der Bühne noch einen kleinen Umweg zu den vorderen Reihen machte und lächelnd so viele Hände schüttelte, wie er zu fassen bekam.

»When We Were Kings«, USA, R: Leon Gast, 85 Min., startet am 22. Mai.



Eine sichere Bank, was soll das sein?

Genre-Bending in »Set It Off«. Architektenüberlegungen zur Konstruktion einer Bank: Es gilt, das knifflige Problem zu lösen, sie so zu bauen, daß bei einem Überfall das Fluchtauto aus dem Nachbargebäude einfahren und durch die Vorderfront-Scheibe wieder raus kann, stunt-technisch betrachtet. Wenn alle Banken so wären.

Beim Film muß etwas so konstruiert werden, daß es optimal zerstört werden kann. Beim Film sollte etwas so gebaut werden, wie es vorher noch nicht denkbar war, und sei es um den Preis seiner scheinbaren Unzweckmäßigkeit. Entweder, um damit Geld zu machen, oder um neues Land zu betreten. Für Einnahmen sind Actionfilme in Hollywood eine sichere Bank.

»Set It Off« verbindet beides, indem das erfolgsträchtige Genre mit ein paar weniger berechenbaren Antikörpern geimpft wird, sehr körperhaft zwar, letztere. In der ersten Szene platzt die Scheibe mitten in den Zuschauerraum hinein, und bevor man dazu käme, sich von Splittern und Scherben freizurudern, ist man schon vollständig beansprucht für geraume Zeit, vom Fortgang der Ereignisse. Es gilt, ein paar Banken zu machen.

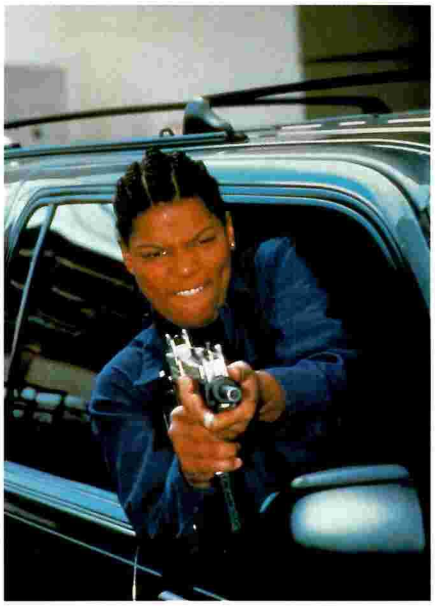
Banküberfälle sind ja deshalb unbeliebt, weil sie den ordnungsgemäßen Fluß der Geldströme unterbrechen und einen Kurzschluß einbauen in den Ablauf des Tauschgeschäftes. Was soll man aber tun, wo die Geldinstitute selbst schon wirken wie Auszeiten des Geschäftlichen und Geschäftigen: wenn die Banken überall so ruhig in der Sonne liegen wie große Becken, randvoll mit Geld, das niemand gerade braucht oder benützt, um es auszugeben. Wahrscheinlich gehört es niemandem. Wollen wir es mal abholen.

So sieht es jedenfalls immer aus in den Genrefilmen zum Thema Bankraub, seitdem der Westen wild war. Banken schlummern in der Sonne. Auch innen geht alles einen Gang langsamer als sonstwo. Hier zählt jemand mal ein Bündel Scheine, dort werden ein paar Zahlen aufgeschrieben. Hände hoch, alles ruhig, alles Geld in diese Tasche. Niemand bleibt ganz ruhig: der Bankräuber ist und bleibt ein ungern gesehener Gast, Ordnungsstörer und soll eingefangen werden.

Was nun, wenn zudem in seiner Rolle ein paar Leute antreten, die dafür überhaupt nicht vorgesehen sind: vier Frauen, Afro-Amerikanerinnen noch dazu? Dann ist das wohl ein Statement-Film, ein Film, der lediglich mittels Rollentausch ein paar Behauptungen aufstellt und sich dann wieder verabschiedet. Not so. Vielmehr handhaben Jada Pinkett, Vivica A. Fox, Kimberley Elise und, unschlagbar: Queen Latifah die Quer-Stellung ihrer Rollen zum Genre spielerisch, ironisch und sexi. Selbst ohne ihre campe Blaxploitation-Maskerade bei einem der Überfälle wäre dieser Auftritt eine erschütternd komische Version des »perfect crime«, weil die Ladies in der zur prompten Verrichtung einladenden Gangsterrolle herumturnen wie in zu groß geratenen Anzügen. Erstaunlich, wieviel Platz mit einem Mal in einem Genre ist, das von außen so eng abgesteckt aussieht. Und unvergeßlich die Szene, in der sie am großen runden Tisch »die Sache mal in aller Ruhe angehen« spielen, als vier Gangster der alten Schule, inklusive Pate und Zigarrenkiffen auftreten: mit fake-italienischem Akzent einigt man sich auf »no more fancy clothes, okay«.

Als wäre nicht statthaft, was sie tun, werden sie umgehend in dieser Welt-Hauptstadt der Banküberfälle zu LAs Most Wanted. Als Antwort auf das Unding, das diese Aktionseinheit verkörpert (sie teilen sogar die Beute durch vier, obwohl die eine gekniffen hat – obszön), tritt ein unerbittliches und absolut unverhältnismäßiges Aufgebot an LAPD-Cops an, das in seiner Zahllosigkeit zu einem dunklen, blinden und tatsächlich obszönen Geschwader wird. Ein blinder polizeilicher Übergriff, wie sie in den US-Städten zum ordnungsschützenden Alltag gehören und – dann doch nicht so blind – vorwiegend nicht-weiße Bürger treffen, ist auch eines der Ereignisse, die den Antrieb dafür liefern, den Lebensstandard in den elenden Los Angeles Projects ein bißchen aufbessern zu wollen.

Derart viele Gründe, wie hier angehäuft werden, um das Ausrauben von Banken, wenn nicht statthaft, so doch bis in die letzte Kinoreihe auch dem letzten Trottel nachvollziehbar erscheinen zu lassen, wären gar nicht nötig gewesen. Sind allerdings alles gute Gründe, in rassistische und sexistische Zwänge ausbuchstabiert. Die sozialen Verhältnisse sind nämlich auch nicht blind. Wenn ein wohlhabender Bänker an einer Stelle erklärt, Geld könne man ohne weiteres ersetzen, Freunde nicht, dann tippt erstmal der innere Zeigefinger an die Schläfe – und doch will es der Film, daß die vier Frauen dieses Bonmot eines reichen Schwätzers entgegen allen scheinbaren Zwangsläufigkeiten auf ihre eigenen Verhältnisse anwenden.



Bemerkenswert in Hinsicht auf die »Obszönität«, die vier »schwarze« Frauen auf dem langen Marsch durch die Institutionen darstellen (from Geldinstitut to Geldinstitut), ist der Platz, den Queen Latifah als zulangende Lesbe Cleo einnimmt, denn niemand steht so sehr »außerhalb des Marktes« (Eve Kosofsky Sedgwick) wie die lesbische Afro-Amerikanerin, dreifach durchgestrichen hinsichtlich der Tauschbeziehungen. Und doch kann dies allenfalls eine Randbemerkung von »Set It Off« sein, denn Latifah überzeugt gerade dadurch, daß sie Cleos sexuelle Praxis ganz selbstverständlich und unprätentiös spielt, wenn auch gelegentlich kommentiert von leicht genervten Augenwinkeln der drei anderen. Katha Schulte

»Set It Off«, USA, 120 Min., R: F. Gary Gray, D: Jada Pinkett, Queen Latifah, Vivica A. Fox, Kimberly Elise, Blair Underwood, Start: 8. Mai.

MLK in cooperation with wom present

CAMEL the move town

welcome TO THE camel movetown Enjoy A new wOrld OF mUsiC

DJ

a guy called gerald / doc scott
james lavelle / electro mojo
kemistry & storm / der mike & jack r.
turntable terranova / roni size
shantel & haaksman / ed rush

LIVE

the aloof / nicolette / olive
megashira / squarepusher

LIVE & DJ

crooklyn dub consortium
vs. serious dropout
wall of sound

DJ

depth charge / andy smith (portishead)
grooverider / francis / pfm / blame
studio 17 / ltj bukem & mc conrad
infracom dj team

LIVE

republica / audioweb
apollo 440 / ebo man
x zibit / mc lyte

FRANKFURT
MESSEGELÄNDE AGORA
25. & 26.04.'97

HAMBURG
BILLBROOK INDUSTRIEPARKPLAT
02. & 03.05.'97

DRESDEN
OSTRAGEHEGE
09. & 10.05.'97

FREITAG 19.00 UHR - OPEN END
SAMSTAG 19.00 UHR - OPEN END

programmaenderungen vorbehalten!

einlass 18.00 uhr
karten an allen bekannten vorverkaufsstellen
oder tickets per post 01 80 / 5 35 25 30
tages-ticket: kartenvorverkauf 28,- dm / abendkasse 35,- dm
2-tages-ticket: kartenvorverkauf 45,- dm / abendkasse 50,- dm

Die EG-Gesundheitsminister: Rauchen gefährdet die Gesundheit. Der Rauch einer Zigarette dieser Marke enthält 0,9 mg Nikotin und 12 mg Kondensat (Teer). (Durchschnittswerte nach ISO)

Schreddern, nach Herzenslust

Unspektakulär, aber superokay: Ein Museum goes Schlachthof.

Extra-Blut, liebevoll: »Das Relikt« von Peter Hyams Vergnüglicher Nostalgie-Horror der Querverweise. Ein Chicagoer Naturkundemuseum (bekannt aus dem deutschen Verleihuntertitel) wird von den Hypothalamus-mampfenden Special Effects der Stan-Winston-Schule (»Parasite«, »Aliens«, »Predator«, »Invaders From Mars«) heimgesucht. Die Bilderbuch-Evolutionsbiologin Penelope Ann Miller (»Carlito's Way«) und der abergläubische Bilderbuch-Cop Tom Sizemore (»Strange Days«) ermitteln. Wer wenig erwartet, bekommt die volle Namedropping-Breitseite: leckeres, in blauweißes James-Cameron-Licht getauchtes Terror-Architektur-Herumgehaste, kurz aufblitzende schlabbernde »Alien«-Schleim-Schlunde, knarzende Lucio-Fulci-Geisterschiffe, albernes »Jurassic Park«-DNA-Wissenschaftlergeschwätz, ein paar abgerissene »Wolfen«-Köpfe (zumindest noch in der deutschen Pressevorführung), obligatorische »M.A.S.H.«-Käsebrötchen-Witze im Autopsie-Saal. »Das Relikt« ist ein charmanter, nicht ganz unteurer B-Movie-Zitatenteppich mit guten Bekannten: Regisseur und Kameramann Peter Hyams, Veteran etlicher unspektakulärer, aber super-okayer Sci-Fi-Mittelklasse-Modelle (»Outland«, »2010«, »Capricorn One«), James Camerons Haus-Produzentin Gale Ann Hurd (die ganze »Terminator«- und »Aliens«-Klitsche) und natürlich Stan Winston vom Textanfang, der in der zweiten Hälfte des Films nach Herzenslust schreddern, rippen und zermatschen darf. Gerade diese Liebe zum sinnlos kruden Extra-Blutspritzer im Regen macht Hyams' netten Zeitvertreiber so ergiebig (gerne auch in der Zweitauswertung auf Video). Hier waren routinierte Genre-Liebhaber am Werk. Vielleicht doch gleich noch mal in alten ›Howl‹-Ausgaben rumblättern.

Mark Sikora

»Das Relikt – Museum der Angst«, USA, 110 Min., R: Peter Hyams, D: Penelope Ann Miller, Tom Sizemore, Linda Hunt, James Whitmore, Clayton Rohner, Chi Muoi Lo, Start: 1. Mai.

»DON QUICHOTTE« wird neu verfilmt. Nach **FJODOR TSCHALJAPIN** in der G.W.-Pabst-Version von 1933, **NIKOLAI TSCHERKASSOW** in Kosinzews Verfilmung von 1957 und **REX HARRISON** in der amerikanisch-britischen TV-Fassung von 1972 ist jetzt **JOHN CLEESE** für die Hauptrolle vorgesehen (Robin Williams wird Sancho Pansa spielen). Regie bei den Dreharbeiten in diesem Sommer führt Fred Schepisi. Der Darsteller-Auswahl nach zu urteilen, dürfte der Film, um hier mal wild zu spekulieren, den komödiantischen Aspekt des Romans betonen. * Und noch ein paar Informationen zu Filmen und Büchern: **WILLIAM HURT** hat die Rechte an **»WHITE JAZZ«** von **JAMES ELLROY** erworben, während Ellroys **»L.A. CONFIDENTIAL«** von Curtis Hanson adaptiert wurde (mit Danny DeVito und Kevin Spacey). Der andere amerikanische Kriminalromancier, um den sich die Regisseure reißen, ist **ELMORE LEONARD**. Nach »Get Shorty« steht jetzt die Steven-Soderbergh-Version von Leonards »Out of Sight« an (mit George Clooney), und Quentin Tarantino hat sich den Leonard-Titel »Rum Punch« gesichert (allerdings ohne ein Drehbuch, noch eine Casting-Vorstellung vorweisen zu können). * Der nächste Film von **DAVID CRONENBERG** heißt »Crimes Of The Future«. Erzählt wird die Geschichte eines Kriminellen, dessen Verbrechen auf einem so weit entwickelten technologischen Stand stattfinden, daß kein Gesetzestext sie angemessen würdigen kann. * **HARVEY KEITEL** spielt **ELVIS** (warum auch nicht?) in David Winklers »Graceland«. Als engelhafte Erscheinung rettet Presley/Keitel einem Mann bei einem Unfall das Leben. * **TOMOYUKI TANAKA** war ein erfindungsreicher Filmproduzent. Im Jahr 1954 brachte er erstmals **GODZILLA**, die in ihrem Schlaf von einer Wasserstoffbombe aufgeschreckte Riesenechse, auf die Leinwand. Über Jahrzehnte entwickelten dann wechselnde Godzilla-Filme wechselnde Godzilla-Typen, in denen sich die »Befindlichkeit der japanischen Gesellschaft« (›Süddeutsche Zeitung‹) im Monster spiegeln durfte. Der bislang letzte und 22. Godzilla-Film (»Godzilla vs. Destroyer«) stammt von 1995. Auch ihn produzierte Tanaka, der vor kurzem im Alter von 86 Jahren gestorben ist, und so die geplante »Godzilla«-Version von Roland Emmerich verpaßt hat. * In »Face Off«, dem nächsten Film von **JOHN WOO**, erhält Geheimagent **JOHN TRAVOLTA** das Gesicht des Terroristen **NICOLAS CAGE**, auf daß er derart maskiert eine brisante Operation durchführen könne. Im Vorfeld darf man sich Gedanken darüber machen, wie das Drehbuch es drehen wird, daß keines der Gesichter der beiden Stars zu kurz kommt. Von der Vorfreude auf die plastisch-chirurgischen Sequenzen einmal ganz abgesehen. * Apropos **NICHOLAS CAGE**: Dem endgültigen Durchbruch zum Megastar steht bei dem Oscar-Gewinner vom letzten Jahr jetzt nicht mehr viel im Weg. Nicht nur, daß Cage in Brian de Palmas »Snake Eyes« eine Hauptrolle bekleiden wird, er ist in mittelnaher Zukunft zudem als Man of Steel im neuen »Superman«-Film zu sehen. * Auch **JACQUES RIVETTE** arbeitet wieder: Das Drehbuch von »Famille«, das mit Grégoire Collin und Sandrine Bonnaire umgesetzt wird, hat sich bei der antiken Tragödie »Elektra« Anregungen geholt. * **VANESSA REDGRAVE** gründete kürzlich eine neo-marxistische Partei, die bei den britischen Parlamentswahlen am 1. Mai mit einem einzigen Kandidaten in einem Wahlbezirk im Süden Londons antreten wird. Ziele: Abschaffung der Terrorismusgesetze, Rückzug der britischen Truppen aus Irland und Befreiung aller politischen Gefangenen. * Gleich zwei Filme über den **»JUNGEN HITLER«** sind derzeit irgendwo im Projektstadium: Der kanadische Regisseur Ted Kotcheff will unter dem Titel »The Populist« drehen; Paul Verhoeven, nach der Katastrophe von »Showgirls« offenbar zu allem bereit, ist nach eigener Aussage sehr darauf erpicht, einen Jung-Hitler-Film nach einem Drehbuch von Walon Green zu machen. * **ANNE-MARIE MIÉVILLE**, die Partnerin von **JEAN-LUC GODARD**, hat einen Film (Titel: »Nous sommes tous encore ici«) über das Paar Miéville/Godard gemacht, in dem Godard selbst die männliche Hauptrolle übernimmt und Aurore Clément die Rolle von Miéville spielt. Die französische Kritik hat das Werk reserviert aufgenommen, es werde zuviel geredet, so müsse wohl ein Film auf der Grundlage eines Godard-Drehbuchs aussehen, der nicht von Godard selbst gedreht worden sei. * Beatnik-Tourismus, der versucht, übliche Beatnik-Tourismen zu vermeiden, verfolgt der abendfüllende Dokumentarfilm **»TANGER NONSTOP – GESCHICHTEN AUS 1001 STADT«**. Die Regisseure Florian Schneider und Jochen Kraus schickten die Mitglieder der inzwischen aufgelösten »Kastrierten Philosophen« durch die Stadt von Brion Gysin und Paul Bowles, wo sie in diverse poetisch-historische Zwischenwelten abgleiten; dazu kommen die Schriftsteller Mohamed Choukri und der Erzähler Mohammed Mrabet ausdauernd zu Wort. Sehr langsam. Und der Hintergedanken (zu literarischen und sonstigen Kolonisierungsgeschichten) nicht abhold. Der Film wird zuerst im Kölner Stadtgartenkino (8.-11. Mai), dann im Hamburger ›3001‹ gezeigt (22.-28. Mai) und reist danach weiter durch die Städte.

Terror-Architektur mit Subtext

Toilet Humor

Anarchie und öffentlicher Fernverkehr in der Kino-Version von Beavis & Butt-head Die Umstände, ein Beavis-und-Butt-head-Fan oder -Feind zu werden, waren bei mir nicht gerade ideal, denn seit vier Jahren habe ich keinen MTV-Anschluß. Ich hatte zwar ihre spitze Häßlichkeit wahrgenommen, aber mir wurde nie wirklich klar, wer wer ist und was das soll. Das hat sich durch den Film »Beavis and Butt-head do America/machen's in Amerika« geändert. Jetzt kann ich den haiartigen, manischen Beavis vom kartoffeligen Butt-head unterscheiden. Butt-head hat einen verkniffenen, lippenlosen Mund und winzige bohnenförmige Augen, was ich umso erstaunlicher finde, als er ja zum herausragenden Repräsentanten einer Kultur geworden ist, die man die visuelle nennt. Werden zwei Punkte darin bewegt, schlägt seine Stumpfheit schnell in Durchtriebenheit oder Berechnung um.

Selten ergab sich auf der Kinoleinwand aus so wenig Zeichnung so viel Wirkung. Lowbrow und Ironie kommen hier von Anfang als ein Paar, das sich erst gar nicht eindimensional mit Trashploitation aufhält, was ja angesichts des Setups ebensogut denkbar gewesen wäre.

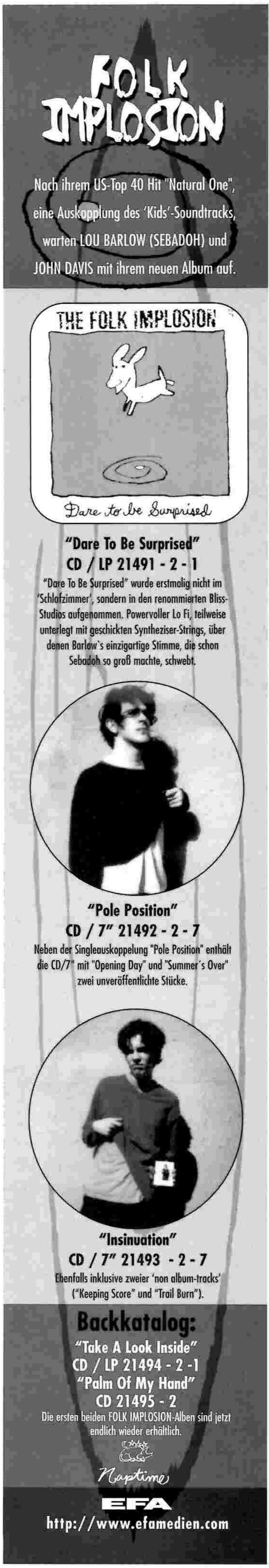
Der Fernseher der beiden wird gestohlen, und eine kurz gehaltene Kette von Mißverständnissen macht aus diesem Vorfall ein Road-Movie mit einem Rattenschwanz aus CIA, FBI, Giftgas und Weißem Haus. Dabei werden Beavis und Butt-head auch genetisch erklärt. Ich wußte jedenfalls nicht, daß sie Geschwister sein sollen, von verschiedenen Müttern, aber demselben Vater, einer Art Werner, der ebenfalls mit Kumpel herumzieht.

Zufällig treffen die beiden Kumpel-Paare, ohne etwas von diesen Verhältnissen zu wissen, in der Wüste aufeinander. Am Lagerfeuer furzt der Vater eine mächtige Stichflamme in die Nacht. Trotz einer ähnlichen Freude an solchen Spezialeffekten gibt es gravierende Unterschiede: Die Vätergeneration reist völlig freiwillig durch Amerika, auf Harleys, den Freiheitszeichen eines anderen Jahrzehnts. Für Beavis und Butt-head findet die Anarchie bekanntlich im Abstand zwischen Couch und Fernseher statt. Sie benutzen auf ihren Fahrten durch die Heimat daher auch eher den öffentlichen Fernverkehr.

Ihr Ziel ist jedenfalls die Hauptstadt. Washington? Ist da nicht Seattle? Dann können wir ja zu Hole gehen. Hole. Hrährähra hrährä. Sexuelle Hinweise sehen sie überall, hauptsächlich in Wörtern und Dingen (Slot-Machines, Obelisken). Einfach kodierte Tourismusmagneten (Rocky Mountains, Hoover-Damm) lassen sie hingegen kalt. Die kennen sie aus dem Fernsehen, und sie wissen sogar, was passiert, wenn man stirbt. Das ganze Leben läuft dann noch einmal vor dem inneren Auge in Kurzform ab. Als es in der Wüste existenzbedrohend wird, folgt der erwarteten aber eine weitere Vision. Die ist wesentlich flutschiger und farbiger als alle anderen Teile des Films, und vor allem in mindestens vier Ebenen animiert, so als wollte Mike Judge zeigen, daß er das auch kann.

Um noch einmal auf Toilet Humor zurückzukommen. Es ist schon erstaunlich, wie »sick« der Mainstream werden kann – und wie sich das dann gerade innerhalb von Familienstrukturen abspielt oder ersatzweise in gleichgeschlechtlich-asexuellen Buddy-Systemen (Ren & Stimpy, Wallace & Gromit, Rocky's Modern Life), ohne aber je an gewisse andere Tabus zu rühren. Das ist einer der Gründe, warum ich nicht unbedingt ein Freund von Einnistungen in Zynismus, Verblödung und Herzlosigkeit bin, in denen es ja meistens nur um die Bestätigung des Status quo und um eine betont private, kultische und formatorientierte Enge geht. Das soll nicht heißen, daß das letztere unbedingt auf »Beavis und Butt-head« zutrifft. Im »Beavis and Butt-head«-Film ist diese Interessen- und Sprach- und Lebensreduktion immer selbst schon wieder zur Basis jener Reduktion geworden, die es in Artefakten immer gibt und auf der hier alle Sprachspiele, Storykomponenten, Running Gags aufbauen. Daher kann man wohl sagen, daß es selten einen Wechsel vom TV- zum Kinoformat gab, der so brillant, lustig und ungezwungen gewesen wäre wie dieser. Manfred Hermes

»Beavis & Butt-head machen's in Amerika«, R: Mike Judge, Start: 15. Mai.



Martin Kippenberger (1953-1997) - zwei Nachrufe

Einladungskarte zur Kippenberger-Ausstellung in der Villa Merkel, Esslingen, 1996

Eine dicke Spinne

Als man Kippenberger kennenlernte und auch später, war er immer mal plötzlich verschwunden, und als er wieder auftauchte, fragte man sich, wo er denn wohl gewesen war. Manchmal bekam man eine Postkarte aus Amerika oder aus Pearl Harbor. Die aus Pearl Harbor gibt es noch, aber seitdem Albert Gabriel Briefmarken sammelt, fehlt die Ecke oben rechts mit der Briefmarke.

Mit persönlichen Grüßen kamen dann immer häufiger auch offizielle Einladungen zu Ausstellungen und Auftritten. Dann gab es immer wieder diese komischen Brüche, wo er verschwunden war, wie zum Beispiel nach Paris als Dichter (was hat er da eigentlich gemacht?). Davor hatte er in Berlin die Toiletten in den Lokalen mit dickem Filzstift und verstellter Schrift vollgeschrieben mit »Kippenberger raus aus Berlin« und dies dann noch zerkratzt, weil er sich über die Sprüche so fürchterlich geärgert hat. Ich saß einmal mit Albert Oehlen in einer Nachmittagsvorführung von »Gibbi West Germany«, und wir fanden das beide blöd. Später mal fanden wir Kippenbergers Auftritt in dem Film doch ganz gut. Eine ganze Weile war es unklar, ob das ein Künstler war, mit dem man zusammenarbeiten konnte, oder ob man sich eben gegen ihn stellen sollte und ihn ignorieren müßte oder irgend so was. Bis man sich einmal entschied: das ist ein Guter. Die Geschichten, die einen mißtrauisch machten, waren solche Angeber- und Großkotzgeschichten, Rolex rumschmeißen. Das ist eben die Geschichte gewesen, ob das ein Sprücheklopfer war, schnell was machen und verschwinden. Was dazu kam, von der bildnerischen Seite, was man da sehen wollte, da gab es ja

Martin Kippenberger, »Geiereiermutter«, 1996

Schön wie ein Regenbogen...
the sound of munich®
Das neue Album der Merricks
nicht zu leicht, nicht zu schwer,
nicht zu fein, nicht zu dick
Achten Sie auf den unverändert vorteilhaften Vinyl-Preis.
SUB UP RECORDS SUB LP/CD 30. Vertrieb: EFA, 15550-1/2. www.efamedien.com
SUB-UP-RECORDS, www.subup.com, 089 - 5438 -441(fax) / -230 (fon)

ELFI SEMOTAN

nur das Bild mit dem Witz »Schatz, hier ist mein Superfrühstück«. Das hielt ja dann ein Jahr, und danach kamen die Bilder, die der Plakatmaler gemalt hat. Das war auch sowas, was einen verwirrte. Heute wäre das ja normal. Die Gemeinsamkeiten, die dann entdeckt wurden, die kamen erst später, und nicht nur Albert und Markus Oehlen, Büttner und Herold haben sich umorientiert, sondern ja auch Kippenberger. In Zusammenarbeit entstanden dann Ausstellungen und Kataloge wie die Haferflockensachen (»Capri bei Nacht«, »Orgonkiste bei Nacht«, das Buch »Was könnt Ihr dafür?«, etc.), der Katalog, der einen zum Arzt schickt, »Schwerter zu Zapfhähnen«, der »Geoma«-Plan mit Georg Herold und Albert Oehlens und Kippenbergers Reise nach Rio, aber auch der »Chef der 2. Liga« (von Köln) mit Dokoupil als dem Chef der 1. Liga und »Die Revolution muß verschoben werden – Die Künstler fühlen sich heute schwach« mit Walter Dahn. Das alles fand in den blöden 80er Jahren statt (mit dem Buch »Hunger nach Bildern« und Ausstellungen wie »Die 80er gehören uns« und »Sechs Richtige«).

Mit »Peter« entwickelte er sich zum Einzelkämpfer. Zu dieser Ausstellung möchte ich nicht gerne etwas erklären, denn das kann ich nicht. Das ist gemacht worden von Diedrich Diederichsen in seinem phantastischen Vorwort im »Peter«-Katalog, die ganze Fehlergeschichte, die dabei entstanden ist. Das hat Kippenberger auch gut gefallen und zwar richtig gut gefallen, er hat sich das ja aber auch wie einen zusätzlichen Orden noch angesteckt und auch damit das gemacht, was er eh immer gemacht hat. Er war eine dicke Spinne, die sich die Dinge, die links und rechts vorbeigeflogen sind, geschnappt hat und noch ein paar Mal umgestülpt und damit von dem einen Zimmer in ein anderes gegangen ist, um das da zu verbraten und so hin und her und kreuz und quer. Immer mit neuen Verdauungsgängen und anschließend neuen Geschichten. Das sollte jeder mal versuchen.

Ein bißchen Schmu muß sein: Die »Peter«-Ausstellung und der Katalog haben Kippenberger selber richtig überrascht.

Wenn keine Stichworte da waren, hat er sich selber welche ausgedacht.

Die Zeiten, in denen er weg war, nutzte er (also), um seine Kreise auszuweiten und mit neuen Kräften und Überraschungen zurückzukehren.

Nach »Peter« waren ein weiterer Höhepunkt die Möbel für Einstellungsgespräche, jeweils ein Tisch und zwei Stühle. Da waren immer besonders komische Dinger an irgendeinen komischen Tisch gerückt worden und eine Nummer drauf gestellt; die Bastelei war weggefallen und davon gab es packenweise großformatige Ektachrome, die wurden gezeigt und herumgereicht. Bei einer sich auflösenden Geburtstagsfeiergesellschaft wurden sie an allen Tischen gegen das morgendliche Licht gehalten. Ein schönes Schauspiel. Einmal hatte sich Martin Kippenberger vorgenommen, immer bei der Kölner Buchhandlung Bittner Bücher zu kaufen und damit am Café Broadway vorbei nach Hause zu gehen, damit die dort Sitzenden über ihn denken sollten: Da geht sie wieder, die Leseratte.

Einmal wollte er eine Reihe von Bildern in den Proportionen des französischen Formats malen. Versehentlich kaufte er 160 x 133 cm.

Wenn ein Künstler stirbt, ändert sich alles, weil der Künstler jetzt nichts mehr ändern kann. Das ist zwar bekannt, aber bei Kippenberger so auffällig, weil so viel da ist (wie zum Beispiel Gründung eines Museums für Moderne Kunst auf Syros, einer griechischen Insel, ein weltweites U-Bahnnetz, Gründung eines Kunstvereins in Kassel und nicht zuletzt die Ausstellungen im Mamco in Genf und im Museum Abteiberg in Mönchengladbach), und so viele Leute damit zu tun hatten.

Bei dem Fenster, das die Buchhandlung Walther König mit allen Kippenberger-Büchern und -Publikationen eingerichtet hat, ist es so, daß sogar Leute, die damit nichts zu tun hatten, auf einen Schlag wissen müssen, was da einer geleistet hat. Und wir stehen gerne davor und prüfen, welche fehlen und welche wir nicht haben.

MICHAEL KREBBER UND COSIMA VON BONIN

Miles & More

Wenn die 80er Jahre dem Kulturprozeß etwas zugefügt haben, dann waren es Deregulierung, Dezentralisierung und Parodie. TV-Humor besteht heute zu 90 Prozent daraus. Aber wenn es im nachhinein so aussieht, als sei das in der Galerie vorgemacht worden, so kann man wahrscheinlich nicht ernsthaft »ich heize durch pupen« für »Kentucky Schreit Ficken« verantwortlich machen. Vielleicht aber doch. Das sind so die Fragen, die schlagartig zum Teil von Geschichtsschreibung werden, wenn einer stirbt, den man mit ihnen in Verbindungen bringen kann.

Martin Kippenbergers Arbeiten haben mein Gefühl »80er Jahre« stark mitgeprägt. Die sympathische Kommunistin, Neid und Gier das ist mein Bier, ihr seid jetzt meine Novizen, männerbündlerische Ensembles, in der einflußreichen Galerie am großen Rad drehen, Uli Knecht (Alden, die Anzüge), Ford Capri, Rioreisen – das gehört nun zum festen Bestand deutscher Kunstmythen. Umso mehr, als sich durch das Auftreten als Gruppe daraus ein Universum bildete, das sich gut vermarkten ließ und auch in diesem Haus offene Türen einrannte.

Kippenberger trat in die Fußstapfen des neuen Großkünstlertums, wirkte aber immer als besserer Nachschlag der »Neuen Wilden«. Das hatte vor allem mit dem Dada seiner parodistischen Einarbeitung gerade gängiger Bilder und Kunstmoden zu tun. Kommentare zum anbiederndem Erfolg oder zur neuen Wertschätzung der Fotografie ab Mitte der 80er Jahre gingen ihm leicht von der Hand. Malen, Objekte bauen oder Reinhard Mucha, Christopher Wool, Hans Haacke, Helmut Newton sein, das konnte Kippenberger alles auch. Und war er im Grunde nicht sogar seine eigene Geschlechterrolle? In diesem Rahmen wirkte der durchgehende Einsatz des eigenen Körpers, in Form entstellter, halbnackter oder hübscher Fotos von sich, wie ein Anker. Diese Mischung aus Hellmut Lange, Vladimir Majakowski und Ed O'Neill schien für diese Art der Selbstdarstellungen sogar besonders geeignet.

Aber der Spaß hatte immer zwei Seiten. Ich denke da an die oft so genannten gezielten Provokationen, deren genüßliche Kolportagen ich noch mehr gehaßt habe als die Vorstellung, wie das im Original gewesen sein mochte. Für viele waren das harte Zeiten. Aber Kippenbergers Humor hat, jedenfalls in meinen Augen, trotzdem immer viel gerettet. Und so paradox das klingt, seine Arbeiten wirkten auf mich zeitweise durchaus vorbildhaft. Denn wer wäre das nicht gerne einmal: sowohl der Sand wie die Vaseline im System – den Unerträglichkeiten der bürgerlichen Welt romantisch mit überraschenden Einfällen, Extravaganz und Unflätigkeit, Zynismus oder Albernheit zu kommen. Das Image des nonkonformistischen Großbürgerkünstlers hat sich seitdem niemand mehr angeheftet. Irgendwann war das vielleicht nur noch relikthaft, obwohl das ja nicht der Punkt ist. Der Punkt ist, daß erst durch den Tod alles erst wirklich relikthaft und, wie gesagt, historisch wird. An Selbstzerstörungs- und Ausbrennmythen braucht man sich deshalb aber nicht zu klammern. Niemand kann mir erzählen, Deutschland würde *mit* Fassbinder jetzt nicht anders aussehen. Schicksal möchte ich das ungern nennen, sondern bis zum Beweis des Gegenteils zitieren: Lieber nicht nach Hause schicken.

MANFRED HERMES

Die Kippenberger-Ausstellung »Respektive 1997-1976« im Musée d'art moderne et contemporain in Genf wurde bis September verlängert.

Inszenierte Mode-Kunst-Koexistenzen:
Vanessa Beecroft, »Jane bleibt Jane«, 1994

Wo sind die Stop-Schilder?

Noch einmal: Über Crossover-Unfälle zwischen Kunst und Mode

Durchlässigkeit der Szenen, das Arbeiten an ähnlichen ästhetischen Problemen – genau das teilen Kunst, Mode und Musikszene mit sinnvollen bis sinnlosen Ergebnissen schon seit langem. Doch inzwischen scheint die »Genreüberschreitung« der vergangenen Jahre zu veritablen Verpoppungs- und Verkunstungsmonstern herangewachsen zu sein: Crossover-GAUs à la Kunst mit Pop oder Techno und auch mit Mode, die an Wahllosigkeit kaum zu überbieten sind, oder Spielchen mit inkompatiblen Referenzsystemen treiben. Das Bedürfnis nach Crossover-Stopschildern steigt, wenn Flyer zu Kunst werden, also auch dasselbe wie Kunst leisten müßten, oder wenn (wie im Fotobuch »Fashion«) Juergen Teller neben Richard Prince wegen geringer formaler Ähnlichkeiten »zusammengedacht« oder »zusammenkuratiert« werden.

Wie schwierig es ist, bei diesen Transfers Mißverständnisse zu vermeiden, zeigten bereits Inez van Lamsweerde, Sylvie Fleury oder Vanessa Beecroft. Zwischen einer »Thematisierung« von Mode und einer Integration von Modeelementen als bloßen Hinguck-Teasern im Kunst-Bild kann hier oft nicht mehr unterschieden werden.

Unter ökonomischer Betrachtung zeigt sich der Unterschied am offensichtlichsten. »Bei Mode handelt es sich um einen Industriezweig, um Massenproduktion und -konsumption, während der Kunstmarkt relativ überschaubare Tauschgeschäfte umfaßt.« So steht es im Vorwort der aktuellen ›Texte zur Kunst‹-Ausgabe (März 1997, Nr. 25), die dem Thema einen Schwerpunkt gewidmet hat. Es geht um »Mode als Ausdruck von gesellschaftlichen Machtbeziehungen« und um die Entzerrung der zusammengewürfelten Disziplinen (allerdings vermißt man einen Beitrag zu der Frage, warum Leute überhaupt in diesem Zusammenhang arbeiten).

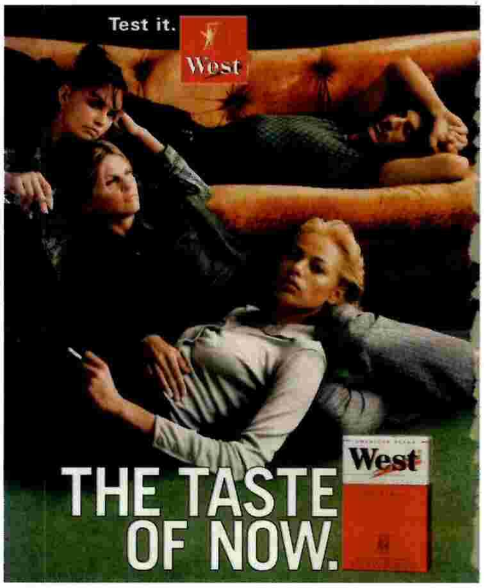
AUS: CORNEL WINDLIN (HG.): »JUERGEN TELLER«, TASCHEN, 1996

Atmosphäre vor Information?
Juergen-Teller-Foto von 1995

Das Aufregende an Modefotos sind die verführerischen Instant-Welten und -Attitudes. Das rasante Tempo, mit dem Historisches verbraten, Behauptungen aufgestellt werden, befreit von Bedeutungszwang, wobei das nicht mit Bedeutungslosigkeit zu verwechseln ist. Genau diese Prozesse funktionieren aber eben so nur im System Mode – eine Übertragung in ein anderes Referenzsystem (wie Kunst) führt zu Bedeutungsschlamperei.

Die Giga-Ausstellung »Looking at Fashion« (Biennale in Florenz 1996) lieferte ein weiteres Modell vom crossovernden Irrsinn. Mode/Modefotografie sollte nicht länger als Massenkultur-Bastard ungeklärter Herkunft existieren. »Mode ist bislang nicht als *wahre* Kultur anerkannt worden, dabei beeinflußt sie doch so viele andere Systeme. Außerdem befassen sich Mode und Kunst gleichermaßen mit Visionen, Handwerk, Material, Schnitt und Farbe«, meinten die Organisatoren und nahmen die Mode mit hinauf aufs Hochkulturtreppchen, um sie von hieraus besser zu verstehen.

Ein zentraler Teil des Ausstellungskonzepts waren Kooperationen von Künstlern und Modemachern. So sicher wie beim Eiskunstlauf erkannten sich die passenden Paare: 80er-Jahre-Veteran Julian Schnabel bildete mit »Kurvenspezialist«und Tina-Turner-Ausstatter Azzedine Alaïa ein Arbeitsteam. Das eigentliche Traumpaar des Euro-Kultur-Jet-Sets, Damien Hirst und Miuccia Prada, brachte mit ihrer Zusammenarbeit auf den Punkt, was man beim Sammeln trägt oder beim Tragen sammelt. Bei allen Beteiligten handelt es sich, so die Veranstalter, um »creative individuals«. Da lohnt es sich, nochmal kurz erwähnen, daß auf die Modefotografie-Branche wie auf keine zweite das Klischee überbordender Kreativität projiziert wird. Spätestens mit Richard Avedon begann die Atmosphäre in einem Foto deutlich vor der Information zu rangieren. »Eine einzigartige Identität und Atmosphäre ist genau das, wonach die großen Marken der Neunziger permanent suchen«, schreibt heute noch Liz Farelly in ›The Face‹ darüber, was Modefotografie für die Modeindustrie leisten könne. Mode und Modefotos bedeuten gerade deshalb etwas, weil sie sich nicht wie Kunst bemessen werden lassen. Genau daran scheiterte in den Siebzigern Guy Bourdin, ein Modefotograf, der sich selbst vergeblich als Künstler verstand, weil er durch den Vormarsch der Werbung in Zeitschriften daran erinnert wurde, daß seine Fotos als bloßes kommerzielles Handwerk verstanden wurden.



Gibt es ein Leben nach dem Schnappschuß? Modefotografie, die zu sich selbst kommt.

Es mag wohl sein, daß sich Künstler und Modedesigner/Fotografen mit ähnlich medial geprägten Alltagsbildern herumschlagen oder zwischen ähnlichen ästhetischen Polen wie Natur-Künstlichkeit oder Opulenz-Reduktion herumspazieren. Aber die Übersetzung in Kleidung oder Kunst unterliegt immer noch komplett unterschiedlichen Geschwindigkeiten und Abstraktionsleistungen. Josephine Pryde formuliert in der ›Texte zur Kunst‹-Modeausgabe, daß die Schnappschußästhetik, die von Künstlern wie Jack Pierson, Wolfgang Tillmans oder Larry Clark entwickelt wurde, »innerhalb der Modefotografie reflektiert und adaptiert worden ist«, um »ein demokratischeres Ideal des Fotografierens und Foto-Inszenierens möglich zu machen«. Wieder wird Kunst hier ein Treppchen höher angesiedelt, weil sie immer das »sich selbst sicherste« ist. Aber ein simpler »trickle down«-Effekt von Kunst in Richtung Mode ist hier nicht am Werk. Die Frage wäre eher, wie und wieso Fotos von Larry Clark oder Nan Goldin überhaupt in Kunstgalerien gelandet sind und vor allem, was daran »demokratisches Ideal« sein soll. ANNE PHILIPPI

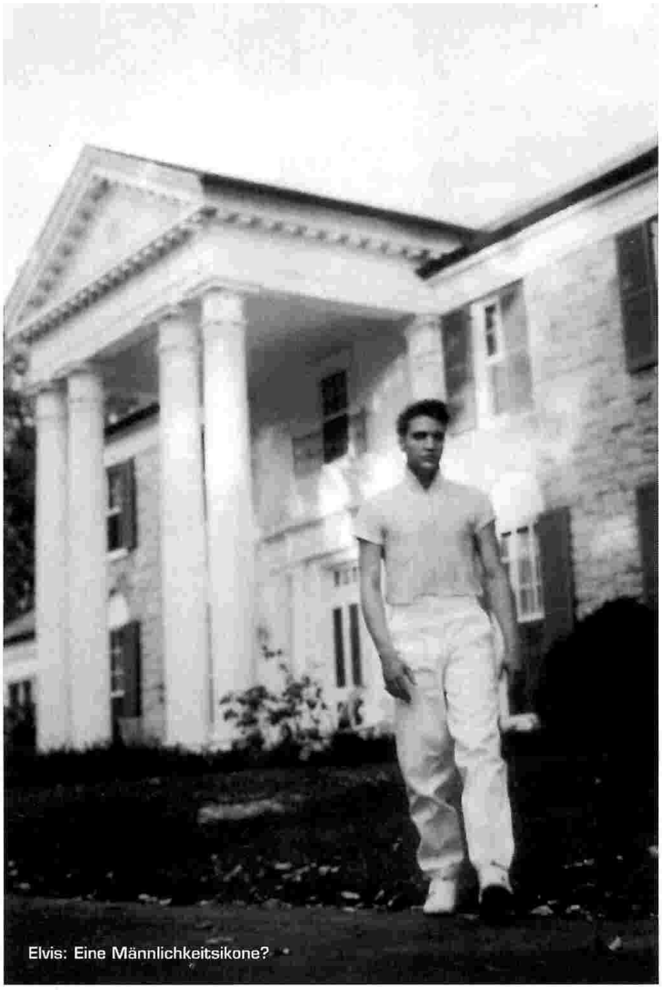
spex präsentiert
Das Magazin für Popkultur

The Addiction
von Abel Ferrara

ab demnächst in folgenden Kinos:

Aachen – Atlantis	8.5.
Bamberg – Lichtspiel	15.5.
Bielefeld – Lichtwerk	24.4.
Chemnitz – Cine Star	25.4.
Dortmund – Camera	25.4.
Duisburg – Filmforum	30.5.
Erfurt – Anger Filmpalast	7.5.
Freiburg – Kom:Kino	1.5.
Ludwigsburg – Caligari/Scala	20.6.
Oldenburg – Casablanca	30.4.
Regensburg – Filmgalerie	24.4.
Saarbrücken – Filmhausbüro	15.5.
Stuttgart – Corso	1.5.
Weimar – Hassstadt Weimar	25.4.
Wuppertal – Rex	5.6.

Kwame Anthony Appiah und Henry Louis Gates, jr., die beiden Black Studies-Koryphäen aus Harvard, haben ein 717-seitiges **»DICTIONARY OF GLOBAL CULTURE«** herausgegeben *(Knopf, $ 35)*. Für Kritiker des Re-Kanonisierungswesens und Zweifler angesichts solch kompendiöser Handbücher im allgemeinen gibt es viel Futter. Schon deswegen, weil die im Titel geweckten Erwartungen konsequenterweise nur untererfüllt werden können. Dabei sind ja gerade die »Unregelmäßigkeiten« eines solchen Projekts interessant, etwa daß »Islam« zwei Spalten bekommt und die »Nation of Islam« drei. * **MANTHIA DIAWARA**, der auch schon als SPEX-Autor gewirkt hat, begründete die neue, viermonatlich erscheinende literarisch-wissenschaftliche Zeitschrift **›BLACK RENAISSANCE/RENAISSANCE NOIRE‹** *(Indiana University Press, je Ausgabe $ 5.50)*. In der ersten Nummer geht es u.a. um Castro in New York, um »Micro-Minority-Rights«, afro-amerikanische Autoren im Nachkriegs-Paris und eine feministische Polemik gegen afrikanische Filmemacher. * Ein Vergleich zwischen den **BESTSELLER-LISTEN WESTLICHER LÄNDER** bestätigt so manches nationalkulturelle Klischee. Nimmt man jeweils den dritten Platz der Buch-Charts von Anfang März ergibt sich folgende Konkordanz: In den USA standen dort die Memoiren von Katherine Graham, der Gründerin der ›Washington Post‹, in Großbritannien das Buch eines Garteneinrichters, in Frankreich das neue Fernseh-Buch von Pierre Bourdieu und in Deutschland »Meine Rezepte« von Alfred Biolek. * Beim Rennen um Street-Literatur und die damit ersehnte Authentifizierung von Leben, sowie beim Griff zur »Jugend« als soziopsychologischer Adrenalinspritze lassen die Verlage am liebsten die pure Praxis sprechen – ungefiltert, subjektiv und so weiter. Manchmal klappt das mit dem Redenlassen ganz gut, wie über weite Strecken in den Memoiren von **ODEM**, einem kroatischen Graffiti-Sprüher aus Berlin: **»ON THE RUN. EINE JUGEND IN DER GRAFFITISZENE«** *(aufgeschrieben von Jürgen Deppe, Schwarzkopf & Schwarzkopf, 336 S., DM 29,80)* funktioniert als Redestrom, der alle Konkurrenzkämpfe, Mythologisierungen, Moralismen der Sprayer-Szene hochspült, daß dem Außenstehenden schon etwas klaustrophobisch zumute werden kann. Liest sich wie eine Sportlerautobiographie, mit Gefahrenzulage geschrieben, weniger soziologisch auswertbare Oral History als ein Text, über dessen »Autor« man sich eine Meinung bilden kann und soll, auch wenn er nicht aus der eigenen Welt zu einem spricht. * Aus Anlaß der Veröffentlichung von »Need«, dem neuen Roman von **NIK COHN** *(Knopf, 288 S., $23)*, rief **DENNIS COOPER**, ein anderer Romancier, die »Ära der edgy novel« aus, eine Romanform zwischen Experiment und Realismus, in der eine »wilde Geschichte gerade drauflos in einem farbigen, trickreichen Stil« erzählt, rohe Erfahrungs-Daten mit Schliff umgesetzt werden. »Edgy novels«, sagt Cooper, treten periodisch und in Haufen auf – die Generation von Terry Southern, Ken Kesey und Hunter S. Thompson, die Bratpack-Literaten wie Jay McInerney oder Bret Easton Ellis, und heute, mit ein paar amerikanischen Ausnahmen wie Denis Johnson, Chuck Palahniuk oder William Vollman (sich selbst spart Cooper vorsichtshalber aus), sind es vor allem Schotten (Irvine Welsh, Alan Warner und Duncan McClean), die den generationsspezifisch-kantigen Ton angeben. Für Nik Cohn, bekanntlich Gründervater eines besonders ausdauernden Begriffs von POP und auch eine Art Veteran der Edginess, ergibt sich vor diesem Hintergrund das Problem, daß seine trüffelige, schaumige Prosa, die in »Need« das Dasein junger Outcasts in New York durchformuliert, im Vergleich mit den neuen Büchern von der Kante nur noch narzißtisch, nicht aber dringend notwendig dasteht. Cooper jedenfalls findet, man lernt bei der Lektüre von »Need« eine Menge Technisches, nur könne man so gar nichts damit anfangen. * Auf die Frage »Muß man den Spaß bekämpfen?« antwortet die österreichische **ANTI FUN FACTION** naturgemäß: »Man muß den Spaß bekämpfen.« Für diese Leute, die sich unter anderem über ihre gemeinsame Opposition zur Wiener Stadtzeitung ›Falter‹ definieren, scheint »Spaß« ein würdiger Nachfolger kritischer Universalbegriffe wie »Spektakel« zu sein: »Der Spaß ist das epische Gedicht des Kampfes der Waren untereinander... Der Spaß ist die Sonne, die niemals im Reich der modernen Passivität untergeht.« Jetzt, nachdem es Ende 1996 schon ein bißchen Medienrummel um die AFF gegeben hat, ist das **»LEHRBUCH ANTI-SPASSISMUS (7. SCHULSTUFE)«** *(edition selene, 112 S., DM 24,-/öS 175,-)* erschienen. Der Band dokumentiert das erste Jahr der »Bewegung«, die sich inzwischen schon auf dem Weg zu neuen Ufern (»Neue Ernsthafte Politik«) befinden soll. Finden wir lustig (kein Witz).



Elvis: Eine Männlichkeitsikone?

Individuell freigekämpft

Von Mohairpullis zum Ikonoklasmus modernerer Art: »Shooting Elvis« von Robert Eversz Frauen, die Waffen tragen, haben für die Literatur eine besonders anrüchige Ausstrahlung. Natürlich können sie Polizistinnen sein, aber der legale Waffenbesitz ist weniger interessant, als wenn sie sich die Waffe unrechtmäßig in der Funktion von Attentäterinnen oder Terroristinnen aneignen. Auch wenn der Titel »Shooting Elvis« es nahelegt, handelt es sich hier nicht um die Erzählung einer potentiellen Elvis-Attentäterin, sondern um die zweite Variante der waffentragenden Frau: die Terroristin. Doch geht bei Mary Alice Baker nicht die politische Absicht voraus. Auch ist sie keine »unfreiwillige Terroristin«, wie es der Untertitel suggeriert, denn ihre Erzählung beschreibt vielmehr einen individuellen Befreiungskampf. Anfangs noch Kinderfotografin mit rosafarbenen Mohairpullis und passenden herzförmigen Ohrringen, wird Mary durch Zufall in ein mafiöses Schmuggelgeschäft verwickelt. Im Auftrag ihres Freundes bringt sie ein Paket zu Flughafen von LA, und als das Paket kurze Zeit später explodiert, beginnt für Mary eine Flucht sowohl vor dem FBI als auch vor ein paar zwielichtigen Gestalten aus dem Untergrund. Zu diesem Zeitpunkt ist sie noch handelndes Subjekt: wohlüberlegt bereitet sie ein Leben in der Illegalität vor, ändert ihr Aussehen und ihren Namen und sucht sich ein neues Umfeld. Doch nach und nach wird ihr Spielraum immer enger. Zwar gelingt es ihr, die Schmuggelaffäre aufzudecken, aber währenddessen versuchen alle beteiligten Personen sie schlicht und einfach abzuzocken: Der Künstler Billy b, der ihr Unterschlupf gewährt, liefert sie nicht der Polizei aus, da er sich durch die Affäre mit einer gesuchten Terroristin einen Karriere-Kick verspricht; Cass, Billys Mitbewohnerin, versucht Marys Geschichte meistbietend an Hollywood zu verkaufen; ein Privatdetektiv liefert sie am Ende ihren Verfolgern aus.

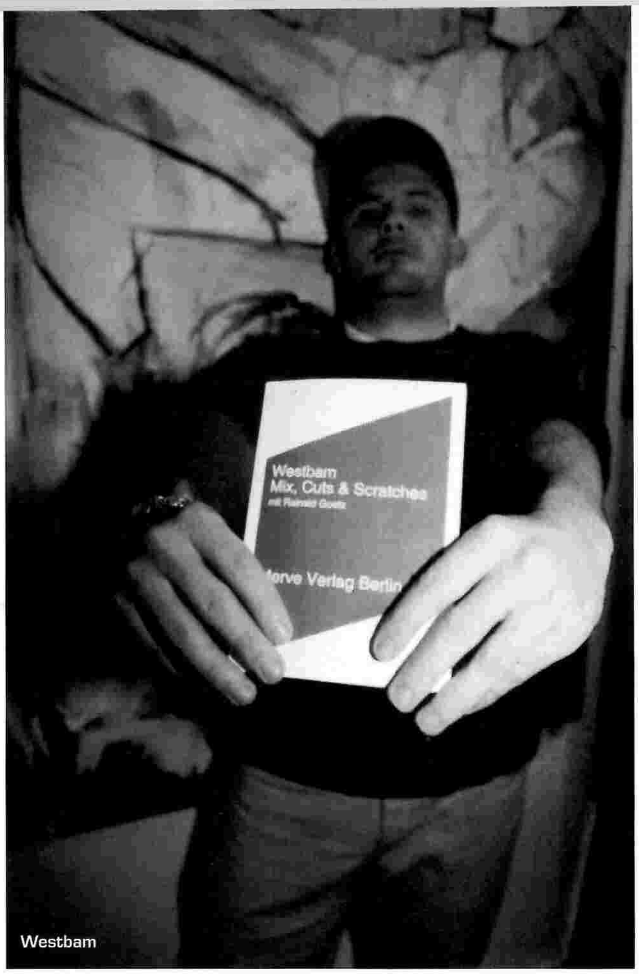
Robert Eversz, eigentlich Regisseur und Drehbuchautor, hat mit seinem literarischen Debüt den Versuch gestartet, die Genres Roman und Drehbuch zu kreuzen. Seine Personen und Szenarien konstruiert er mit Hilfe verschiedener Film-Typologien. Ob Gangster, Künstler, Gelegenheitslovers oder der schmierige Galerist aus Santa Monica, alle haben in der Art der Repräsentation ihre Vorbilder in mehr oder weniger billigen Hollywood-Produktionen. An Stelle von Charakteren findet man ausgeschnittene Pappfiguren vor, die lediglich eine Oberflächenwahrnehmung zulassen. Nahezu zweihundert Seiten wird diese Perspektive aufrechterhalten, bis sich in einer Schlüsselszene Marys Sicht nach innen wendet. Während sie brutal von zwei Gangstern mißhandelt wird, beschreibt Eversz eindrucksvoll den Rückzug von Mary aus der Wirklichkeit. Als sie wieder auftaucht, beginnt sie die verkorksten Beziehungen zu ihrer Umwelt abzustreifen – insbesondere ihr auf Abhängigkeit und Ausbeutung beruhendes Verhältnis zu Männern. Als sinnbildliche Entsprechung fungiert ihr Schuß auf Billys Elvis-Porträt: Sie zerstört die Unantastbarkeit einer Ikone. Allerdings, ob Elvis für sie eine Männlichkeitsikone ist, bleibt offen. Wahrscheinlich hätte ein Bild von John Wayne oder Clint Eastwood weniger ambivalente Gefühle ausgelöst.

»Die Staatsgewalt hat die Verantwortung für mich übernommen. Ich wünsch ihr viel Glück«, schließt Mary Alice Baker, im Knast sitzend, ihre Erzählung, und für einen Moment scheint dieser Defätismus, keinen rechten Sinn zu machen.

Birgit Schmitz

Robert Eversz: »Shooting Elvis. Bekenntnis einer unfreiwilligen Terroristin«, Wolfgang Krüger Verlag 1997, aus dem Amerikanischen von Giovanni Bandini und Ditte König, 302 S., DM 34,-.

Ein Weg ist das Ziel



Westbam

Zu »Mix, Cuts & Scratches« von Westbam »mit« Rainald Goetz Westbam macht Musik, die chartet. Das reicht ihm nicht an Bedeutung, ein Buch muß her. Westbam hat erzählt, Rainald Goetz hat es aufgeschrieben und Merve hat es veröffentlicht. Da kommt also einiges zusammen an kulturellem Kapital. DJ trifft Autor trifft Theorie-Verlag. Es will ein bißchen viel, dieses Buch. Es will mehr sein als Westbams Memoiren, auch wenn es teilweise so daherkommt und erzählt, wie das alles für Westbam war, mit den Eltern, das erste Auflegen, die ersten Drogen, das erste Mal bis halb sieben auf, Ravekultur (wie sie sich der Westbam-Welt darstellt) etc. Aber zwischendurch, versteckt in der offenen Form der Fragmente, flicht man politische Pseudo-Theorie ein und verkauft sie als Wahrheit. Eine beängstigende Angelegenheit – Westbam, der Weg: »eigentlich ohne Vergleich. (...) Alle sind sie entweder hängengeblieben im Insider-Interessantizismus, oder beim Versuch des Crossovers in den Pop fürchterlich verunglückt.« Hier wird nicht nur versucht, Westbams Sichtweise zu vermitteln, sondern auch, eine Wahrheit, eine Geschichte von Techno zu schreiben: den Westbamschen Weg.

Dabei galt es, einen Verdacht aus diesem Weg zu räumen: Daß Westbams Anwesenheit in den Charts ein Makel sein könnte. So werden die Charts zu DEM korrektesten Aufenthaltsort für Musik erklärt. Richtig super, die Charts! Kurzerhand werden sie in eine politische Theorie eingegliedert. Westbam, der sich stimmigerweise gerne mit Helmut Kohl identifiziert, sieht Techno als »die letzte große Volksbewegung«. Das paßt ins System: Techno – die Wende und Westbam als Kanzler und die Charts als sein Parlament? Für Westbam und Goetz kein Problem »...das geile Banale und das Geile der Pop-Culture und dieses Prollige des Abfahrens... immer wieder als wahre Kunst auch zu sehen... und letztendlich will es hinein in die Charts.« Dort wissen alle »mehr, als jedes eine ich. (...) Das ist die Wahrheit, die man der Wirklichkeit ablesen und doch kaum je wirklich in sich denken kann. Dieses Problem heißt Pop. Und das ist Demokratie.«

Stellen wie diese gehören zu der gespenstischen politischen Meinung in diesem Buch. Aber Charts entstehen nicht nach demokratischen Regeln, sondern durch Vermarktungs-Wirtschaft. Sie werden produziert, mit Chancengleichheit haben sie nichts zu tun. Würden mächtigere Menschen die Methode »Charts« als demokratische Angelegenheit verkaufen, wäre das ein politischer Alptraum. In diesem Fall ruht diese Goetzsche »Wahrheit« glücklicherweise in mystischen, kaum zu denkenden Sphären, was beruhigend ist, weil man sie wirklich lieber nicht denken sollte.

Goetz/Westbam schreiben eine geschichtliche Theorie zur Entwicklung von Musik. Dafür behaupten sie einerseits Chartsmusik als notwendig, um die Musik überhaupt zu Leuten zu bringen, die an Musik weiterarbeiten. Das heißt, daß »...im Kapitalismus durch sogenannte Ausverkäufe die Dinge häufig erst an die geraten, an die sie letztendlich gerichtet sind«. Ah so. Andererseits erklärt man alles, was sich nicht in die hohen Verkaufszahlen hineinbewegt, um »der Populärkultur der Zeit den Stempel aufzudrücken«, für nicht signifikant. Unglücklicherweise verhalten sich weder Masse und Qualität, noch Verkaufszahlen und Geschichte proportional zueinander. Abgesehen davon gründet der eigenartige Zyklus Westbams auf die Ausblendung jeder politischen Attitude in »Underground«, hat es nie gegeben, weil paßt nicht ins System, kurzerhand wird Underground zu Musik, die niedrige Verkaufszahlen hat. Was an diesem Buch letztendlich so schlimm ist, sind diese ausschließenden Verfahren. Hinter einer offenen Form – zusammengesetzten Momenten, immer wieder eingeschobenen, reflexiven Goetz-uiuiui-das-hier-ist-ein-Text-Passagen, an Stellen, an denen es keinem wehtut – findet sich die schlimme Form von Wahrheit: die einzige, die ausschließende, inkorporiert durch Westbam, dem Weg. Getarnt durch »korrekte« symbolische Ordnungen, dem Winken mit Foucault, mit Begriffen wie »Riot«, »Revolution«, »Befreiung vom Knast der Akkordwechsel«, einschließlich der Buch-Eröffnungsparty im kleinen, illegalen Berliner Club ›Suicide‹. Mützen, mit denen sie herumwerfen wie verzogene Kleinkinder, die beleidigt sind, daß sie ihre Bedeutung nicht öffentlich anerkannt bekommen. Mercedes Bunz

Westbam (mit Rainald Goetz): »Mix, Cuts & Scratches«, Berlin: Merve 1997, 162 S., DM 19,-.

THOMAS PURWIN

CCS-TAPE
AUDIO
CHROM-SUPER-II, unbespielt
C 20 10Stck 15,30 100Stck 139,-
C 40 10Stck 17,90 100Stck 162,-
C 60 10Stck 20,40 100Stck 186,-
C 90 10Stck 24,30 100Stck 222,-
Kopien auf CR-S-II von DAT,CD
C 20 50Stck 98,50 100Stck 180,-
C 40 50Stck 119,- 100Stck 217,-
C 60 50Stck 140,- 100Stck 256,-
C 90 50Stck 171,- 100Stck 313,-
inclusive Cassetten !!
CCS-TAPE
VHS VIDEO
Leercassetten in Buchbox:
E 10 Stück 4,15 10 Stück 38,-
E 20 Stück 4,30 10 Stück 39,50
E 30 Stück 4,50 10 Stück 41,-
Bespielt vom (S-) VHS-(C) Master incl. Cassette und Buchbox:
E 10 10Stck 6,90/Cass. 50Stck 5,90/Cass.
E 20 10Stck 8,05/Cass. 50Stck 6,95/Cass.
E 30 10Stck 9,30/Cass. 50Stck 8,- /Cass.
CCS-TAPE
CD RECORD
Die 1. CD (Ausgangstonträger egal) ab DM 35,-
Jede Kopie von CD ab DM 5,-
Mehr als 10 CD's ab DM 3,80
Mehr als 50 CD's ab DM 2,90
Mehr als 100 CD's ab DM 2,50
Jeweils zzgl. CD-R(z.Zt. DM 14,-)
CCS-TAPE
CD
500 CD's DM 2.185,-
1000 CD's DM 3.220,-
ab DAT(44,1), CD-R, incl. CD-Druck, Glasmaster, 4-Seiten Booklet, Inlaycard, Jewelbox
zzgl. GEMA, Filme für Drucksachen
CASSETTEN COPY SERVICE
10785 BERLIN - KLUCKSTR.35
FON 030/261 57 88 FAX 030/265 12 19

Nie länger als eine Sekunde

Aus dem Studio von Jimi Hendrix über lesbisch-feministische Labelarbeit zu Transgender-Theorie und Cyber-Fu: ARAM LINTZEL und BRIGITTE WEINGART sprachen mit der Theorie-Performerin Allucquere Rosanne Stone. Fotos: ALEXANDRE CHEVREUIL.

Ein Schwerpunkt der multiplen Arbeit am Diskurs von Allucquere Rosanne (Sandy) Stone ist *transgender theory*: Mit ihrem »Posttranssexual Manifesto« von 1987 hat sie einen der wichtigsten Beiträge zu dieser Diskussion geliefert. Um die Definition von *transgender* wird noch gestritten, was Stone für ein gutes Zeichen hält; im weitesten Sinne beschreibt der Begriff Geschlechterrollen, für die die Kategorien »Mann« und »Frau« zu eng sind. Stone kritisiert die Praxis des *passing*, der maximalen Anpassung an die Mainstream-Vorstellung des ›neuen‹ Geschlechts nach einer Geschlechtsumwandlung.

Passing bestätige die naturalisierten Konstruktionen ›Mann‹/›Frau‹. In den Sechzigern, damals noch »performing as ›man‹«, arbeitete Stone als Tontechniker mit Jimi Hendrix und Grateful Dead zusammen. Später war sie Mitbegründerin eines lesbisch-feministischen Westcoast-Labels. Sie war an der Entwicklung von Kommunikationsmedien beteiligt, hat Hör- und Sehvermögen erforscht und in Silicon Valley an Synthesizern gearbeitet.

Heute lehrt Stone, die bei der Cyborg-Feministin Donna Haraway studiert hat, an der University of Texas in Austin; dort leitet sie das Advanced Communication Technologies Laboratory (ACTLAB). In ihren *theoryperformances* inszeniert sich nicht emphatisch ein Künstlersubjekt, sondern eine »Fast-Lesbarkeit« (»nearly legibility«), die übliche Festschreibungen unterläuft: fast Mann/Frau, fast Wissenschaft, fast Performance.

Wie kamen Sie dazu, sich in die akademische Welt zu begeben – nach all den anderen Sachen, die Sie vorher gemacht haben?

Allucquere Rosanne Stone: In den USA existiert keine intellektuelle Szene außerhalb der Universität. Als ich noch Plattenaufnahmen machte, gab es immer eine sprachliche Barriere, die ich nicht überspringen konnte – egal, womit ich mich gerade befaßte, ob mit Musik, Film oder Computerprogrammen. Das hatte mit einer bestimmten Sprache zu tun, einer bestimmten Art und Weise, die eigene Existenz zu erforschen.

Welche Rolle spielten für Sie Rockmusik und die dazugehörigen Szenen?

Ich habe aus zwei Gründen Musik gemacht. Erstens liebte ich sie und zweitens war Musik Revolution. Das war der Fall, als ich mit Leuten wie Jimi Hendrix arbeitete und auch, als ich beim Olivia Records Collective war, einer lesbisch-separatistischen Gruppe, die eine andere Politik verfolgte, jedoch ebenfalls die Welt durch und mit Musik verändern wollte. Die Leute, mit denen ich zu tun hatte, waren klasse. Doch ich sprach eine komische Sprache, eine Sprache, die sich später als die der amerikanischen Wissenschaft entpuppte. Aber das wußte ich damals noch nicht. Das wurde mir eher zufällig klar, als ich im richtigen Moment in der Schlange einer Pizzabude stand. Aber das ist eine andere Geschichte...

Olivia Records versuchte, sowohl vom Programm her als auch durch die interne Struktur eine Alternative zu den Gegenkulturen der Sechziger und Siebziger anzubieten, die ja durchaus sexistische Muster reproduzierten.

Olivia Records ging davon aus, daß keine der Mainstream-Musiken die Bedürfnisse von Frauen ansprach, sondern vielmehr dagegen gerichtet war. Und wenn man mit Bands tourte, sah man, daß die Frauen sich wirklich immer in untergeordneten Positionen befanden. Olivia Records hatte die Vorstellung, daß es eine andere Art von Musik, eine Musik für Frauen geben müsse. Eine Musikform, die die Konzepte des *mainstream-male-movements* zurückweist und andere Herangehensweisen zeigt. Mit dem, was wir machten, signalisierten wir anderen Frauen, daß es möglich war, Machtverhältnisse zu verschieben.

Wie sah die Labelarbeit im einzelnen aus?

Bei Olivia Records lag wirklich alles in den Händen von Frauen. Manchmal passierte es, daß nach Konzerten die Frauen aus dem Publikum – das nur aus Frauen bestand – hinter die Bühne kamen und uns anfaßten, um sicher zu gehen, daß wir *real* waren. Es war einer dieser... historischen Momente, vielleicht kennen Sie das... Es gab aber auch schlechte Seiten. Wir durften zum Beispiel keine Drums benutzen, denn sie galten als Werkzeuge des Patriarchats. Mit harten Rhythmen wurde männliche Musik assoziiert, also konnten wir keine verwenden. Irgendwann bekamen wir Beschwerden, die Abmischungen seien patriarchalisch, weil die Instrumente zu laut klängen. Bei weiblicher Musik müsse die Frauenstimme so laut sein, daß sie alle anderen Instrumente übertönt. In diesen Debatten wurde uns klar, daß wir ein Monster erschaffen hatten...

Aber an Monstern sind Sie doch sehr interessiert...

Stimmt!

Also war es gewissermaßen ein Erfolg.

In gewisser Weise schon. Aber irgendwie ging es durch all die Diskussionen mit dem Kollektiv den Bach runter. In der Zeit von Disco erreichten wir die Leute nicht mehr. Sie fingen an, einfach zu Hause zu bleiben. Und ich fing an, mich mit anderen Dingen zu beschäftigen. Und eines Tages kamen die Cyber-Feministinnen!

Wie sehen Sie die spätere Entwicklung der Frauenbewegung?

Die Leute meiner Generation diskutierten noch über Befreiungspolitiken, da tauchten um uns herum plötzlich all diese jüngeren Frauen auf. Zwischen unseren Beinen, über unseren Schultern krabbelten sie hervor und taten, was zu tun war, während wir uns in fruchtlosen Diskussionen über politische Strategien verfransten. Irgendwann mußte man sich sagen: Das bringt nichts – Ende der Diskussion! Wir müssen weiter! Auf der Cybergrrrls-Homepage heißt es sinngemäß: »Wir wissen, daß die Fragen, die unsere Eltern ins Spiel gebracht haben, wichtig waren, ob es nun darum ging, was eine Frau anzuziehen hat, um ein politisches Statement zu machen, und ob sie dabei Lippenstift tragen darf oder nicht. Vielen Dank. Aber wir wollen jetzt vorwärtskommen!«

Wenn jede Frau »vorwärtskommen« will, führt das nicht zum Verschwinden politischer...

...zum Verschwinden politischer Solidarität? Aber Solidarität braucht man nur, wenn man ein Problem hat. Wir werden zwar immer Probleme haben, aber Solidarität kommt und geht.

Für den gegenwärtigen Feminismus-Diskurs und bestimmte cyberfeministische Strategien ist auch Ihre Forderung nach »multiplicity« und »visibility« relevant, die Sie in Ihren Arbeiten zu »posttranssexueller Theorie« formulieren. Vielfältigkeit wird als eine Strategie betrachtet, sich einer homogenen und ›singulären‹ Identität und damit dem Zugriff politischer Kontrolle zu ver-

weigern. Aber wenn man bedenkt, wie enorm das Potential hegemonialer Diskurse ist, alle möglichen Formen von Andersheit, als exotische Bereicherung oder was immer, zu modulieren, qualifiziert ›Flexibilität‹ dann nicht vielmehr im Sinne postindustrieller ›Flexibilität‹?

Ja, das beschäftigt mich auch. Es gab eine Zeit, in der war lesbischer Separatismus angemessen, weil es dadurch möglich wurde, wenig Macht zu verdichten und damit brauchbar zu machen. Aber es war wichtig, zu merken, wann dieser Moment vorbei war, denn er ging vorbei; und zu wissen, wann es an der Zeit war, zu einer anderen Form überzugehen. Insofern ist Veränderung kontinuierlich am Werk, das läßt sich nicht anhalten. Ich glaube, daß es Phasen gibt, in denen es für mich angemessen ist, mich unaufhörlich zu ›outen‹ und das auch von anderen zu erwarten. Ich weiß nicht genau, wann, aber in den nächsten Jahren wird der Moment kommen, wo Selbstoffenbarung nicht mehr angebracht ist, weil die jeweiligen Gruppen innerhalb der Machtstrukturen einen anderen Platz einnehmen. Momentan ist Identitätspolitik sehr wichtig für Transgender, aber das gilt nur für eine kurze Zeitspanne. Und auch die wird vorübergehen. Ich werde mir überlegen müssen, was ich als nächstes mache – zur Gitarre greifen oder tanzen, oder...

Aber Sie machen ja schon Cyber-...

Cyber-Stuff!

Ich hab' nach einem Wort gesucht...

Ich nenne es Cyber-Fu.

Cyber-Fu?

Ja: Kung-Fu/Cyber-Fu.

In der Diskussion über ›neue Medien‹ fehlen Alternativen zwischen Medieneuphorie und Kulturpessimismus, was häufig frustrierend ist. Und weil der Vorwurf, kulturpessimistisch zu sein, zu einer beliebten Diskurskeule avanciert ist, werden kritische Positionen schnell aus dem Weg geräumt. Welche andere Möglichkeit sehen Sie?

Ich würde so fragen: Wie ist »rage against the machine« denkbar, ohne gegen alles anzustürmen? Denn die Maschine ist nicht komplett böse. Damit man die produktiven Teile behalten kann, braucht man einen Sinn für Differenz, die kritische Fähigkeit, die Maschine nicht als Monolith zu betrachten. Man sollte vorsichtig sein, wogegen man revoltiert und sich der Geschichte dieser Auflehnungen bewußt sein.

Es gibt ja auch einen ›Pop‹-Umgang mit Technologie, wo die Maschine an der Grenze zum Dysfunktionalen eingesetzt wird. Ist es so möglich, sich der Kategorisierung zu entziehen und am Rand von Repräsentation zu bleiben?

»Am Rand von Repräsentation zu bleiben« war schon immer ein Gemeinplatz für viele Künstler. Aber da fehlt etwas – die Komplexität und die Schwierigkeit des Versuchs, Repräsentation zu problematisieren, Identität in Frage zu stellen, die Allgegenwart von Technologie und Macht in Frage zu stellen, und immer noch einen Weg zu finden, in dieser Zeit zu leben: Hilfe! Das ist nichts, was man je länger als eine Sekunde lang schafft, weil der Rand sich immer verschiebt.

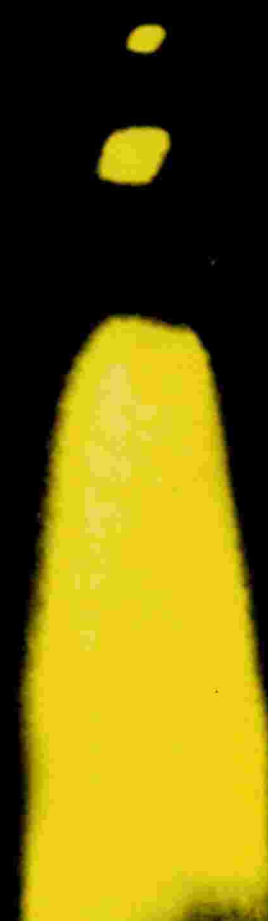
Dieses hybride Hin-und-Her interessiert Sie ja auch an Vampiren. Das erinnert an allerlei »bastardische« Metaphern, die häufig herangezogen werden, um Nicht-Identität zu benennen, ohne sie festzuschreiben: Viren, Parasiten, Gespenster bei Derrida, Monster für die von Prothesen verlängerten Cyborg-Körper bei Haraway. Wofür steht Ihr Vampir?

Der Vampir bewegt sich zwischen verschiedenen Welten und Identitäten wie Nation, Sprache, Gender, und – in meiner Vampir-Metapher – auch zwischen Academia und... irgend etwas anderem. Weil er untot ist – das heißt: weder tot noch lebendig, also in einem gewissen Sinne beides –, entwickelt der Vampir nicht nur eine unterschiedliche Wahrnehmung. Er hat auch die Fähigkeit, neue Vampire zu schaffen. Das ist das Interessanteste: der Prozeß, durch Veränderung von Innen neue Vampire hervorzubringen, auf – im Sinne von Deleuze oder Derrida – virale Weise. Das ist vielleicht die vampirischste all dieser Eigenschaften. In meiner Metapher nehme ich meinen Vampir mit an die Uni, so daß er sich den universitären Diskurs aneignet. Und dadurch wird er auch an der Uni akzeptiert und kann dort ein paar Leute beißen...

Das »Posttranssexual Manifesto« von Allucquere Rosanne Stone ist u.a. erschienen in: Kristina Straub/Julia Epstein (Hg.): »Body Guards: The Cultural Politics of Sexual Ambiguity«, London/New York: Routledge 1991, läßt sich aber auch über http://www.actlab.utexas.edu/~sandy/ *beziehen. Ein aktueller Titel aus ihrer Veröffentlichungsliste ist »The War of Desire and Technology at the Close of the Mechanical Age«, London/Cambridge, MA: MIT Press 1995. Im ›Kunstforum‹ (Bd. 133, 1996) kann man den Aufsatz »Würde sich der wirkliche Körper bitte erheben? Grenzgeschichte über virtuelle Kulturen« finden.*

LOST HIGHWAY

DER SOUNDTRAC
ZUM NEUEN FILM
VON DAVID LYNCH



SOUNDTRACK FEATURING MUSIC BY
BARRY ADAMSON, ANGELO BADALAMENTI,
DAVID BOWIE, ANTONIO CARLOS JOBIM,
NEW MARILYN MANSON, NINE INCH NAILS, NEW
RAMMSTEIN, LOU REED,
THE SMASHING PUMPKINS NEW

PRODUCER: TRENT REZNOR
EXECUTIVE PRODUCER: DAVID LYNCH

nothing

Eigentlich war noch eine »MTV-Unplugged«-Show mit Bob Dylan, Beck und Paul McCartney geplant, aber bevor **ALLEN GINSBERG** (1926-1997) sich selbst gemeinsam mit diesem unplausibel-plausiblen Ensemble vor die Kamera bringen konnte, war er tot. Ginsberg wollte als der »brillanteste Mann in Amerika« in die Geschichte eingehen. Es hat nicht viel gefehlt. Ursprünglich plante Ginsberg, als linksliberaler Anwalt zu reüssieren, er arbeitete auch als Marktforscher. Dann traf er andere Leute, wurde zunächst von etablierten Geistesgrößen wie Lionel Trilling und Mark Van Doren protegiert, zog aber bekanntlich schließlich die Gesellschaft von Burroughs, Kerouac und Neal Cassady vor; mit 30 veröffentlichte er 1956 »Howl«, die sogenannte Hymne der Beat-Generation; in den Sechzigern engagierte er sich in der Anti-Vietnam-Bewegung, war highly visible auch für die Mainstream-Medien, die seinen bacchantischen Lebensstil für ihr Bild vom hedonistischen Hippie gut gebrauchen konnten. Über die Beatnik-Retrospektiven dieser Tage und die damit einhergehenden Romantisierungen, denen die Aufmerksamkeit, die all die Ginsberg-Nachrufe produzieren, ja zynischerweise gelegen kommen, sollte man nicht vergessen, was er in Sachen Sexual Politics geleistet oder auch nicht geleistet hat. Wie sagte der Dichter-Kollege Robert Pinsky? »He gave all of us who are queer – not necessarily sexually – a lot to meditate on.« * Die Wiener »Multimedia«-Gruppe **SABOTAGE COMMUNICATIONS** hat anläßlich ihres fünfjährigen Bestehens das Zeitschriftenprojekt **›FIVE‹** aus der Taufe gehoben, dazu ist eine CD gleichen Titels und Artworks erschienen. Denn Sabotage sind ja Labelbetreiber aus dem Kunstkontext, und sie arbeiten gern mit den Möglichkeiten des sozial-kulturellen Crossdressing. Das sieht man dem Magazin an, das den Geist der bzw. einer Wiener DJ/Art-Szene opulent layoutig repräsentiert, mit viel Farbe und großzügiger Textminimierung. Man erfährt etwas über die »Neoistischen Festwochen« in Wien (kommenden Juni, Kunsthalle Exnergasse), Die Mäuse unterhalten sich über Prince, die Künstlerin Wally Salner wird einerseits interviewt und taucht andererseits als Autorin auf, es wird an diversen Stellen über den »DJ« gegrübelt (dem Veranstalter eine »Unfallversicherung anbieten« sollten), dazu passend sorgt ein Überblick über Sicherheitsprobleme dafür, daß sich die Beiträge zur Theorie der Risikogesellschaft verdichten. *Bezugsadresse: ›Five-Magazine‹ c/o Sabotage Communications, Postfach 114, A-1053 Wien; e-mail: sabotage@ viennapaint. co.at; http://www.viennapaint.co.at/sabotage* * In der neuen Ausgabe des Londoner Technik/Internet-Kritik/Theorie-Zines **›MUTE‹** *(Winter 1997, Issue 7, für £ 4.00 zu beziehen unter der Adresse Mute, 135-139, Curtain Road, London EC2A 3BX, e-mail: mute@easynet.co.uk)* gibt es eine interessante Debatte über die Frage, ob die Rhizomatik und das Kapitalismus/Schizophrenie-Verhältnis, wie es von **DELEUZE/GUATTARI** entworfen wurde, als Interpretationsinstrument für das **INTERNET**-»Phänomen« geeignet ist oder nicht. Die Position des ›Mute‹-Redakteurs Suhail Malik läuft darauf hinaus, daß D/G eine so weitreichende Technikkritik formuliert hätten, daß die »Produktivität« des Digitalen durch diese Kritik notwendig unerfaßt bleiben müsse. James Flint, Redakteur bei ›Wired‹, dagegen findet, daß in Zeiten, in denen es darum geht, das wuchernde »Netz« vor den Übergriffen des machtförmigen »Cyberspace« zu schützen, D/G dabei helfen könnten, die Situation einer »massively high media connectivity combined with transnational capital« zu denken. * Ende April/Anfang Mai laufen die **»SCHWARZ-ROTEN WOCHEN«** des Schwarz-roten Bündnisses **RHEIN/NECKAR**. Am 30. April wird in Mannheim gegen das »Mai-Singen« rechtsradikaler Burschenschaften in Heidelberg demonstriert (JUZ, Käthe-Kollwitz-Str. 2-4, 19.00 Uhr); am 1. Mai findet die revolutionäre 1.-Mai-Demonstration »für eine gleichberechtigte, herrschaftsfreie Gesellschaft« statt (Mannheim, Paradeplatz, 11.00 Uhr); am 7. Mai ist Ulla Jelpke (PDS) eingeladen, um über »Innere Sicherheit« zu diskutieren (JUZ, 19.00); zwischen dem 9. und 16. Mai laufen außerdem Veranstaltungen zu »anarchistischen Strömungen in Deutschland«, zu Bioethik, zu »20 Jahre Punk/Hardcore«, zu Bad Kleinen, zur deutschen Türkei-Politik sowie eine Kundgebung gegen Abschiebung und Abschiebehaft. Checkt es aus! * Am 15. Mai 1897, so steht es geschrieben, wurde die Schwulenbewegung begründet: Und zwar in Berlin, mit der weltweit ersten homosexuellen Selbstorganisation, dem »Wissenschaftlich-Humanitären Komitee« (WhK). Vom 17. Mai bis 17. August wird, als Kooperation des Schwulen Museums und der Akademie der Künste in Berlin, die Ausstellung **»GOODBYE TO BERLIN. HUNDERT JAHRE SCHWULENBEWEGUNG«** gezeigt. Das Begleitprogramm »Homo 2000« kuratiert Rosa von Praunheim. Parallel zur historischen Schau zur Schwulenbewegung »reflektiert« die Ausstellung »Positionen schwuler Kunst« und den »Umgang von Künstlern mit ihrer Sexualität«. *Infos im Pressebüro der Akademie der Künste, Hanseatenweg 10, 10557 Berlin, Tel. 030-39 00 07-54/37/27/87, http://www.adk.de/homo 2000, e-mail: homo 2000@adk. de.* Bis zum 31. Juli läuft übrigens noch die Ausstellung **»LEDER, UNIFORM UND ANDERE QUÄLEREIEN«**. Sie wurde zum traditionellen Ostertreffen der Berliner Lederszene im Schwulen Museum eröffnet. * Mitte April ist die neue **›A.N.Y.P.‹** erschienen. Auszüge aus dem Inhaltsverzeichnis der Nr.8 der beliebten Berliner Jahreszeitung: Warhol und die Postmoderne; SI und Kritische Theorie; Kritische Aidsdiskussion: Zaire; Innenstadtaktion; Subversion im sozialen Wohnungsbau; Soziale Intervention und Site Specifity, Strategiepapier zu Genfood, Stadt als Ware und vieles mehr. *Bezugsadresse: b-books, Falckensteinstr. 37, 100997 Berlin, Tel. 030-611 78 44, Fax. 030-618 58 10, e-mail: b_books@contrib.de.* * Das **1. COMICFESTIVAL »JIMMY DRAHT«** findet am 30. und 31. Mai in der ›Quere‹ in Landsberg am Lech statt. Ausgestellt werden Thomas Ott, Mark Beyer, Extrapool, Stefan Katz, Doris Lasch, Atak, Evelyn, CX Huth, Dominik Binegger und Marion Gerth. Dazu erscheint ein Band, dessen weitere Folgen von nun an jeweils zum Festivaltermin erscheinen sollen *(»Jimmy Draht 1«, München/Leipzig: lipa Verlag, ISBN 3-9804986-8-9)*; zum Abschluß spielen in diesem Jahr Musiker aus dem Hausmusik-Umfeld. *Info: Marion Gerth, Landsberger Str. 12, 86928 Hofstetten, Tel./Fax. 08196-76 34.** Die umtriebige Volksbühne in Berlin ist vom 30. Mai bis 1. Juni Schauplatz der **»JUGENDMUSIKFESTSPIELE '97 - JOIN THE CLUB!«**. Das vorläufige Programm verspricht DJ Rush (mit Tanzperformance), Pudels-Live-Disco, Electro Indigo, Megashira, BassDee/Bleed, Tok Tok, Stylewarz + Spax, Tobias Thomas/RRR, mitch, Eve Hurford (Licht), Honeysuckle Company (Mode-Fotografie-Kunst-Gruppe), Staalplaat (Toiletten-Installation), einen historischen Überblick zu Club-Musik mit DJ Tilman, Tobias und Till sowie einen »großen Theorie-Showdown«, bei Redaktionsschluß zugesagt hatten Dick Hebdige und Ulf Poschardt. *Info: Heike Blümner, 030-240 65 604 oder 030-442 07 32.* * »Das Subversive in der Kommunikation aufzuspüren und zu bündeln, um den leiser werdenden Kräften der Gegenöffentlichkeit die lautstarken Posaunen der Verfremdung und der Überidentifizierung an die Seite zu stellen« – so lautet der selbstgestellte Auftrag der **»KOMMUNIKATIONSGUERILLA-WELT-TOURNEE«**, die Sonja Bruenzels, Luther Blissett und die autonome a.f.r.i.k.a.-gruppe anläßlich der Veröffentlichung ihres »Handbuch der Kommunikationsguerilla« *(Verlag Libertäre Assoziation, Schwarze Risse/Rote Straße, 240 S., 29,80 DM)* durchführen. Im Mai geht es nach Konstanz, Kassel, Marburg, Göttingen, Hamburg, Bremen und Berlin. *Präzisere Infos zu den Veranstaltungen und zu weiteren Stationen der Tour beim Verlag (Tel./Fax. 040-439 36 66) oder im Web: http://www.contrast.org/KG.* * Zu den größeren Kunstausstellungen, die in diesem Monat einen Besuch wert sein könnten, gehören: »Valie Export: Split: Reality«, eine Retrospektive der feministischen Medienkünstlerin im 20er Haus des Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (bis 15. Juni); »Sunshine & Noir«, eine historische Riesenschau über L.A.-Kunst seit den Fünfzigern im Louisiana Museum of Modern Art in Humlebaek (ab 16. Mai); Zoe Leonard stellt ihre genähten Früchte und Fotografien in der Kunsthalle Basel und im Kunsthaus Glarus aus (ab. 4. Mai); und wer die David-Lamelas-Ausstellung im Kunstverein München verpaßt hat, kann die campy Konzeptfilme und Medieninstallationen des 1946 geborenen argentinischen Künstlers noch bis zum 25. Mai im Witte de With in Rotterdam sehen (Titel »A New Refutation of Time«) – die Wiederentdeckung von Lamelas bedeutet ähnlich der von Bas Jan Ader oder D'Arcangelo und anderen Künstlern, die nicht so tief in die Geschichte der Konzeptkunst eingeschrieben worden sind wie z.B. Kosuth oder Smithson, daß sich das Referenzfeld für die aktuelle Post-Konzept-Kunstpraxis beträchtlich erweitert.

Papierlos
(nicht nur) in Frankreich

In über 300 französischen Kinos läuft seit einigen Wochen ein Film, der die aktuellen politischen Auseinandersetzungen kaum besser auf den Punkt bringen könnte: Unmittelbar nach dem Werbespot der Air France, in dem Prominente wie Woody Allen und Ray Charles an der Kamera vorbeidefilieren und »J'aime la France!« ausrufen, folgt ein Kurzfilm, den ein gutes Dutzend Regisseure – unterstützt von 175 KollegInnen – gemeinsam gedreht hat: In einer einzigen, dreiminütigen Einstellung verliest Madjiguhne Cissi das Manifest der »Sans Papiers«.

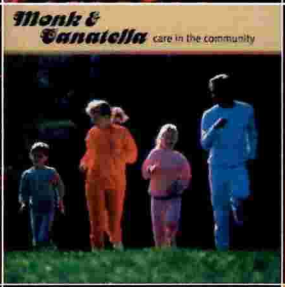
Seit über einem Jahr kämpfen die »Sans Papiers« (»Ohne Papiere«) mittlerweile gegen ihre drohende Abschiebung. Am 18. März 1996 besetzten rund 300 MigrantInnen die Kirche St. Ambroise in Paris und traten erstmals mit einem dringenden Appell aus der Illegalität an die Öffentlichkeit. Es begann eine bislang beispiellose Auseinandersetzung, die im August mit der brutalen polizeilichen Räumung der besetzten Kirche St. Bernard einen vorläufigen Höhepunkt erreichte. Inzwischen existieren in ganz Frankreich zahlreiche lokale »Sans Papiers«-Gruppen. Was diese, unterstützt von einer breiten Solidaritätskampagne, einfordern, sprengt den auch von weiten Teilen der Linken getragenen Konsens des europäischen Migrationsregimes: Letztlich geht es um nichts weniger als das Recht auf Einwanderung und Gleichheit in allen sozialen und politischen Belangen – unabhängig vom Aufenthaltsstatus, Herkunftsland oder dem Besitz eines Arbeitsplatzes.

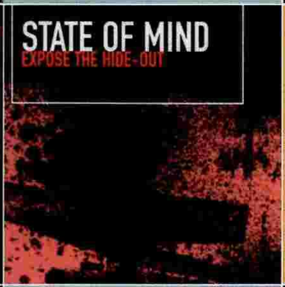
Inzwischen werden die theoretischen und praktischen Schlußfolgerungen aus den Kämpfen der »Sans Papiers« auch hierzulande aufgegriffen: In ihrer Frühjahrsausgabe druckte ›Die Beute‹ einen ausführlichen Text des französischen Migrationsforschers Yann Moulier Boutang ab, der sich mit der Entwicklung und den Hintergründen der Forderung nach »Papieren für alle!« beschäftigt. Im Mai plant die Berliner »Forschungsstelle Flucht und Migration« (FFM) in Zusammenarbeit mit einer Reihe von antirassistischen Gruppen eine Vortragsreise von Madjiguhne Cissi, der Sprecherin der nationalen Koordination der »Sans Papiers«, durch mehrere Städte der BRD. Zuvor hat am 23. und 24. April in München bereits eine Veranstaltung unter dem Titel »Über die Grenze. Beiträge zu Flucht und Migration jenseits staatlicher Kontrolle« eine Veranstaltung stattgefunden, auf der nicht nur die aktuelle Situation in Frankreich vorgestellt, sondern vor allem Konsequenzen für die antirassistische Praxis mit VertreterInnen des FFM und anderer antirassistischer Initiativen sowie Mitgliedern des Collectif des papiers pour tous! aus Paris diskutiert werden sollten. Schön wäre auch, wenn man den Dokumentarfilm »La ballade des sans papiers« noch an anderen Orten sehen könnte. FLORIAN SCHNEIDER

EFA

http://www.efamedien.com

excursions in freestyle

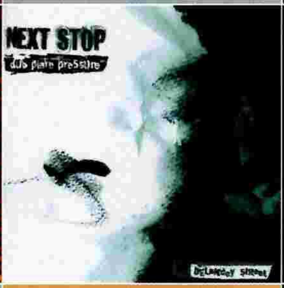




STATE OF MIND
Expose The Hide-Out
CD/Do12" 21496-2/-1
(Cup Of Tea)
- Debüt-Album des aus Bristol stammenden Produzentenduos, die bereits auf Metalheadz (Reservoir Dogs) und Moving Shadow (Dead Calm) veröffentlichten.

MONK & CANATELLA
Care In The Community
CD/Do12" 21509-2/-1
(Cup Of Tea)
- Nach zwei EPs endlich das Debüt-Album der Band aus Bristol mit einer Mischung aus "vocal madness" und "instrumental breaks".

SAMPLER
A Mixed CD
CD 21508-2
(Cup Of Tea)
- Limitierte Mix-CD mit Beiträgen von STATIK SOUND SYSTEM, PURPLE PENGUIN, SPACEWAYS, THE DISCIPLES u.v.m.



SAMPLER
Next Stop -
Dub Plate Pressure
CD 21497-2
(On Delancey Street)
- Mix-CD mit Beiträgen von MR. SCRUFF, PIMP DADDY NASH, THE 13th SIGN, GLAMEROUS HOOLIGAN, THE DUBONIKS u.v.m.

ASPHODEL

WE
As Is
CD/Do12" 70971-2/-1
(Asphodel)
- Debüt des New Yorker "illbient kid" WE (aka DJ Olive & Lloop), bekannt durch seinen Beiträge auf "Incursions In Illbient" und "Axiom Dub".

SLOTEK
7
CD/LP 01217-2/-1
(WordSound)
- Deep Dub-Hop straight outta Brooklyn aus dem direkten SPECTRE-Umfeld.

TWO LONE SWORDSMEN
Stockwell Steppas
CD/Do12" 21507-2/-6
(Emissions)
- Neues Album von Andrew Weatherall (Sabres Of Paradise) und Keith Tenniswood mit coolem Deep-House zum Special-Price.

EMISSIONS AUDIO OUTPUT

METAMATICS
A Metamatics Production
CD 80429-2
(Clear)
- Nach den EP01, EP02, EP03 & EP04 Singles nun die Zusammenfassung auf CD zusätzlich einem unveröffentlichten Bonus-Track.

BRANDI IFGRAY
Le Mutant
CD/LP 50156-2/-1
PUU/Sähkö
- Neues Album der finnischen Sänger-Legende und ehemaligen Mitglied von Shadowplay. Produziert von Jimi Tenor (Warp).

SÄHKÖ

freestyle in excursions

EFA

http://www.efamedien.com

PREFAB SPROUT

Andromeda Heights

Kitchenware/Columbia/Sony

Als sich Paddy McAloon vor sieben Jahren mit »Jordan: The Comeback« das letzte Mal zu Wort meldete, paßte seine Musik, selbst für Leute, die über Jahre hinweg mit großem Interesse an der Entwicklung Prefab Sprouts Anteil genommen hatten, kaum in eine Zeit, in der die Idee des Songwritings als populäre Ausdrucksform zusehends überholt wirkte. Die Platte selbst schien ihre eigene Zukunftstauglichkeit aus gutem Grunde anzuzweifeln. Sie wirkte unsicher, fragmentarisch und in sich gefangen. Natürlich hatte die Platte immer noch mehr als nur ein paar sehr gute Momente, aber zum ersten Mal fehlte den Kompositionen die Überzeugungskraft. (Für eine nachgeschobene Single ließ man sich von The Future Sound Of London remixen, ohne davon wirklich zu profitieren.)

Heute können Prefab Sprout bei ihrer Rückkehr auch von potentiellen Käufern nicht ohne weiteres erwarten, daß sie ein wie auch immer gestaltetes Comeback sogleich euphorisch bejubeln, da die Kontexte, in denen interessante Musik entsteht und rezipiert wird, drastischer noch als vor sieben Jahren eine komplette Umstrukturierung erfuhren. Obendrein will niemand in die Falle solider Altrocker tappen, die eine tausendfach und in Platinumsätzen abgefeierte Musik ihrer Jugendtage mit verschwörerischem Pathos bei jeder sich bietenden Gelegenheit als einzigen Quell der Wahrheit vorführen. Trotzdem wurden die sich verdichtenden Gerüchte um ein neues Album aufmerksam verfolgt, wenn auch bis zum Eintreffen des Vorabtapes nicht ganz für bare Münze genommen.

Beim ersten Hören verdecken bestimmte Elemente des Konzepts von »Andromeda Heights« – vor allem die radikale Beschränkung auf Midtempo-Songs und Paddy McAloons fast körperloser Gesangsstil – die Stärken der Musik und hinterlassen nicht viel mehr als einen seltsam artifiziellen Schein. Die Platte braucht einige Durchgänge, bis sie an Konturen gewinnt, die den Raum fein, aber entschieden vor der Ausdehnung ins beliebige Nichts begrenzen. Über die Texte bleiben die Songs dem Konkreten verpflichtet. Man hört die harte Arbeit an den Systemen »Text und Kompositon«, »Komposition und Arrangement«.

Das Eröffnungsstück »Electric Guitars« ist eine kleine Geschichte vom Ende des Mythos einer »Rockband«, die als weltbewegendes Ereignis bekannter als Jesus werden konnte. Danach beschränken sich die Texte auf Schilderungen emotionaler Extremzustände, verknüpft mit kleinen, situativen Skizzen, die ins Metapysische erweitert werden. Die Umsetzung dieses Vorhabens erfordert eine Strategie, in der die Inhalte auf eine wesentliche Aussage reduziert werden. Doch das Problem bleibt: Wie über Liebe schreiben, wenn sie als unfaßbares Mysterium verstanden wird? Entsprechend gewagte Projekte wurden bislang eher im Film realisiert: Friedrich Wilhelm Murnaus »Sunrise« oder (etwas genügsamer) Alan Rudolphs »Made in Heaven« und Francis Ford Coppolas »One From The Heart« scheinen demselben Geist verpflichtet. Sie suchen die Essenz einer Erfahrung, die nicht in der Wirklichkeit zu verorten ist, und finden dabei zu einer eigentümlich transparenten Form des Melodrams. So wie Filme nur als Zusammenspiel von Bild und Narration funktionieren, übernimmt die Musik hier eine ähnlich visuelle Funktion. Sie illustriert die Worte, die in reiner Textform ihr Ziel wahrscheinlich verfehlen würden.

Paddy McAloon weist im Interview zu Recht darauf hin, daß der Erfolg oder das Scheitern seiner Songästhetik maßgeblich von den Arrangements und ihrer Umsetzung in eine bestimmte Soundvorstellung abhängt. Vergleichbar mit großen klassischen Musicals oder alten Disney-Soundtracks lebt »Andromeda Heights« von ausdifferenzierten Verknüpfungen, die das Spiel mit und gegen das Klischee durch Akzentuierung oder Verzögerung in neue Kontexte überführen. Plötzlich fällt auf, daß die Idee des Songwritings in den letzten Jahren möglicherweise auch deshalb stagnierte, weil die Ebene des Arrangements vernachlässigt wurde oder einfach Ideen verschenkt worden sind, die Paddy McAloon zwischen George Gershwin, Phil Spector und seinem eigenen Werk findet – wobei das Finden weniger als eben die Umsetzung die entscheidende Leistung darstellt.

Trotzdem erschöpft sich die Musik nicht in ihrer Referentialität, im Gegenteil. Technologien der Dance Music, die in den letzten Jahren völlig neue Produktionsformen eröffneten, auf songorientierte Musik zu übertragen – das ist die entscheidende formale Leistung dieser Platte. Paddy McAloons Ansatz, mit den Möglichkeiten neuester Software bisher ungehörte Soundvorstellungen zu realisieren, Arrangements zu schaffen, die neben ungewöhnlichen Kombinationen verschiedener Instrumente auf ein völlig neues Klangbild hin konzipiert sind – das geht hier tatsächlich auf, ohne sich bei irgendwelchen Modernismen anzubiedern. In diesem Sinne könnte »Andromeda Heights« die erste Platte sein, welche die Resultate der anstehenden Revolution im Schallwandlerbereich, durch NXT-Biegewellenstrahler (sic!) mit ihren Möglichkeiten der völlig gleichmäßigen, großflächigen Schallverteilung im Raum, als Instument nutzt.

In den nächsten Wochen, wenn »Andromda Heights« in einschlägigen Zeitschriften abgefeiert wird, dürfte sicher auch die fixe Idee des »perfekten Popsongs« wiederauferstehen. Doch Popmusik muß übertragbare Phantasien produzieren. Sie lebt von ihrer Umsetzung in der Vorstellungswelt des Hörers, und ein Verständnis dieser Kommunikation als ein zu perfektionierendes Ideal ist absurd. Insofern steht die Platte glücklicherweise den Vorstellungen eines Antonio Carlos Jobim, Caetano Veloso oder Van Dyke Parks näher als denen eines Brian Wilson. Sie kann Distanz zu sich selber finden und beschreibt, trotz Bildern von unerfüllter Sehnsucht (»Anne Marie«), Bedrohung (»Swans«) oder der Rede vom »Prisoner Of The Past«, wo es scheint, als würde der omnipräsente Verfolger aus Martha & The Vandellas' »Nowhere To Run« seine Version der Geschichte vortragen, eine völlig glaubhafte Zuversicht. Was Prefab Sprout mit ihrem Comeback erreichen, ist der Entwurf einer Vision von Pop, die wenig mit zeitgenössischer Musik zu tun hat. Sie trägt ihr Anliegen auf einem noch nicht dagewesenen Standard vor und wird mit Sicherheit einen Blueprint für kommende Generationen liefern. Der Reiz ihrer Ökonomie aus umfassender Weite und extremer Detailverliebtheit dürfte auch dann noch von dieser Musik ausgehen, wenn die dafür verwendete Technologie längst überholt sein wird.

Oliver Tepel

THE NOTORIOUS B.I.G.

Life After Death
Puff Daddy Records/Arista/BMG Ariola

Die Vermischtheit der Quellen, ihrer Referenzen und ihres Status in der Bilderwelt des HipHop-Gangstertums, wo Hollywood-Klischees und deren synkretistisch angereicherte Neuerfindungen, reale und relevante Kleiderordnungen in Gangländereien und deren Überschneidungen mit den aktuellen Kreationen der Sportswear-Couture, die Nostalgie-Semiotik von dicken Körpern, dicken Autos, Melonen, Maschinenpistolen und Nadelstreifen munter durcheinandergeraten, fügt sich in die aktuelle Krisen-Diagnostik der ganzen Welt als Gangland (W. Pohrt, H.C. Buch, H.M. Enzensberger et al.). Nicht als verifizierende Bestätigung dieser essayistischen Stimmung, sondern indem sie deren Konfusion teilt, in der zwischen zitierenden, spielerischen Verweisen und bitter ernsten Handzeichen, sozialer Realität und genrefizierten Schlagabtäuschen, Angebereien und ernsten Absichten nicht mehr unterschieden werden kann oder soll. Auch der Mörder von The Notorious B.I.G. trug dazu bei, symbolische Prophezeiungen, die womöglich auf etwas ganz anderes verwiesen, als was ihre vordergründigste Inhaltsebene nahelegt, sich real auf der Ebene plumpester, authentizistischer Identifikation erfüllen zu lassen.

B.I.G., der in acht Titeln der zum Zeitpunkt seiner Ermordung schon fertigen Doppel-CD in Vorstellungen von seinem eigenen Tod schwelgt, und dessen erste Platte schon »Ready To Die« hieß, erklärt selbst, daß das Hauptproblem darin zu liegen scheint, daß die Unterschiede zwischen eh schon hochcodiertem Gang-Alltag in Brooklyn, an alten Hollywood-Ikonographien orientierter Gang-Fiktion und der Auseinandersetzung mit der Kulturindustrie für ihn in der Formel zusammenbrechen »You're Nobody (Til Somebody Kills You)«.

An der gewaltsam herbeigeführten Kongruenz dieser Ebenen in Biggies Geschichte können sich der authentizistische Konsument, der Authentizismus-Dealer Kulturindustrie und auch der berufsmäßige Kulturpessimist auf ihre je deutlich unterschiedliche Art dennoch gemeinsam freuen. Wenn dieser Vorstellung etwas erfolgreich, wenn auch mit verdammt geringen Chancen, Widerstand leistet, sind es die nicht allzu vielen guten Tracks auf dieser Platte und deren ästhetische Dimension. Natürlich sind zwei CDs ebenso zu viel wie bei seinem Leidensgenossen Tupac Makaveli. Was auffällt, ist eine Neigung zu Mainstream-Mitteln, die, ähnlich wie etwa auch bei Mobb Deep oder Nas, vor als besonders etabliert und unstreet geltenden Sounds nicht nur nicht haltmacht, sondern gerade sie als Weg zur ästhetischen Distanzierung, zum Einziehen einer unterscheidenden Ebene zwischen Kunst und Leben verzweifelt packt und damit auch Attitude und Texten entgegenwirkt, Komplizierungen einführt.

Statt es sich aber leicht zu machen und auf eine neue Dramatik des HipHop zu setzen, zettelt Biggie dann so eigenartige Kollaborationen an, wie das, die zweite CD eröffnenden »Notorious Thugs«, das, mit den in diesem Blatt eh nie genug gewürdigten Bone Thugs-N-Harmony zusammen, zu einem Motiv der klassischen Minimal-Music aufgeführt, was ganz Neues versucht. Eine rundum großartiges Stück. Oder »Mo Money Mo Problems«, das über ein Diana-Ross-Sample läuft, das nicht schlüssig rund geloopt worden ist, sondern unterschiedlich lange in den Beat hineinläuft wie Meeresbrandung. Oder »Playa Hater«, wo B.I.G. ungeschickt, aber anrührend zu croonen versucht. An Stücken mit solchen Reizen, die auch angenehm den raubauzigen Rap-Stil des ja nicht untalentierten B.I.G. kontrastieren, ist die Platte nicht arm. 40 Minuten hätte man damit voll machen können.

Aber die Megalomanie der Doppel-CD ist auch nicht zufällig. Die Rapper dieser Generation entwickeln ein anderes Innenleben als ihre verschiedenen Vorgänger. Man denke nur an die Entspanntheit des Notorius-B.I.G.-Vorgängermodells Big Daddy Kane und an den klaren Verstand der Tupac-Vorgänger KRS One und Chuck D: Die Konflikte werden seltener als Karriere-, Verbrechens- oder Revoltenphantasien nach Außen projiziert oder gar analysiert, sie werden statt dessen zunehmend als Depression, Psycho-Horror und Wahn erlebt und in gigantisches Ego-Getaumel überhöht, das nur wiedergibt, wie wenig das alte Gangster-Macho-Modell noch in der Lage ist, zu etwas anderem als einer Zielscheibe und einem Sexobjekt für Voyeure zu dienen. Je weniger lebensfähig es ist, desto sterbenswerter scheint es zu werden.

Für die Betroffenen selbst stellt sich diese Lage als verunsichernder Horror dar, wie schon früher für von kleineren Problemen verunsicherte Anfangzwanziger in der Geschichte der Pop-Musik. Diesen Horror kann ein vereinzelter Verunsicherter nur mit Todesbildern, popkulturell vermittelten und weniger vermittelten, selbst gefundenen illustrieren. Was sonst könnte dem entsprechen? Mit einer Gothic-Phase des HipHop ist nach den zunächst vereinzelten und leicht ironischen Erscheinungen wie den Gravediggaz demnächst in anderer Form zu rechnen. Daß im Gegensatz zu deutschen Gruftis von US-Rappern, die in diese Zustände geraten, immer noch erwartet wird, daß sie ihre Grabesvisionen durch authentisches Sterben autorisieren müssen, zeigt die Grenzen allerdings der Anwendbarkeit des Gothic-Begriffs.

Diedrich Diederichsen

SUPERGRASS

In It For The Money
EMI

Das schlicht-und-ergreifendste Anliegen der Welt: eine gute Platte machen. Musik, die sich einer Liebe zum Handwerk verdankt. Die Wert auf die Qualität der Produktion und der Komposition legt. Die ideenreich genug sein soll, um länger zu halten als eine Woche. Auf die man sich verlassen kann, weil sie nie vergißt, daß sie den höchsten Ansprüchen nur genügt, wenn man diese immer genau in dem Moment eine Stufe höher legt, in dem dieselben erreicht worden sind.

Als ästhetisches Programm klingt das wenig abenteuerlich. Wenn man dann noch erfährt, daß sich dahinter Leute in ihren Anfangzwanzigern befinden, fängt man schnell an, generationenspezifisch zu nörgeln, was für Revolutionen heute in den Wohnzimmern von Jungerwachsenen (nicht mehr) stattfinden. Auch diese Nörgelei ist selbstverständlich alles andere als abenteuerlich.

Sind heute nicht alle, die »jung« sind, auf die erstaunlichste Weise »erwachsen«? Ist das Wissen über (Pop-)Geschichte und ihre Anwendungsmöglichkeiten unter den Siebziger-Jahrgängen nicht stärker verbreitet als jemals zuvor? Hat die Pop- Bildung, die außerhalb (und zunehmend auch innerhalb) der Institutionen stattfindet, heute nicht eine nie erlebte Höhe erreicht? Oder gab es diese atemberaubenden Wissensakkumulationen der Jüngeren schon immer? Immer mehr Leute, die in den Sechzigern und früher geboren wurden, stellen ungefragt die Generationenfrage. Sie periodisieren nach dem Dekadenschema. Ob Daft Punk oder Supergrass, wer die Siebziger höchstens aus der Kindergarten-Perspektive kennt, so die Folgerung, muß sich auf die Siebziger beziehen, weil sie, die Siebziger nämlich, ihr/ihm gewissermaßen in die Wiege gelegt wurden und gleichzeitig fehlen.

Supergrass verehren J.J. Cale, den Vertreter einer Adult Orientation, wie sie im Buche steht. Das paßt in dieses Bild. Sie kennen ja auch Punk und Grungerock und Heavy-Metal-Breaks. Sie kennen überhaupt alles, haben 10-CC-Platten gehört, Crazy-Horse-Riffs geübt, die Tubes angezapft, die Rhetorik von The Who verstanden, das Buzzcocks-Prinzip auswendig gelernt. Manchmal klingen sie wie Supertramp, und plötzlich klingen Supertramp wie Supergrass.

Mit anderen Worten: die Erinnerungsdaten von Leuten, die heute dreißig, vierzig sind, werden von Supergrass ergänzt um die idealisierte, ja erwachsene Version des Materials, das diesen Erinnerungsdaten ursprünglich einmal zugrunde lag. Nur, daß die Supertramp-Hörer Supergrass nie wahrnehmen werden, weil sie nicht an denselben Orten leben. Somit können all diese gewesenen Versuche, niveauvollen Mainstream-Poprock zu fabrizieren, also das Abgeschmackteste und Saturierteste schlechthin, heute die Schlüssel-Referenzen von guten Hipster-Platten bilden, die – wie im Fall Supergrass zu erwarten – Platin und mehr anpeilen.

»In It For The Money« ist eines der interessantesten Paradoxe des Jahres und damit auf besonders legitime Art eine der Platten des Moments: Selten wurde das Prinzip des Jung- und Unverbrauchtseins besser kommentiert. Supergrass demonstrieren mit ihrer zweiten, wie abgeklärt Pop-History verfügbar gemacht werden kann. Diese sinnlos-reiche, liebevoll-disziplinierte Musik wirkt traumatisierend. Was war das noch gleich, Pop?

Tom Holert

DIVERSE

V-Classics
V Recordings/NTT

DIVERSE

Grooverider Presents The Prototype Years
Prototype/Higher Ground/Sony

BOYMERANG

Balance Of The Force
Regal/Groove Attack/99

Nach der epochalen »Music Box«-Compilation auf Full Cycle vom vergangenen Jahr nun also das Pendant vom Schwesterlabel V-Recordings, »V-Classics«, wie könnte es anders sein, trägt den Titel natürlich mit Fug und Recht. Merkten zuletzt einige Leute an, daß die Tracks auf »Music Box« eine Qualität haben, die sie beim heutigen Hören eher noch wachsen läßt, so könnte man anhand von »V-Classics« behaupten, daß es der Posse um Roni Size, Krust, Die, Bryan Gee und J.J. Frost gelungen ist, die zeitloseste aller D'n'B-Spielarten in die Welt gesetzt zu haben: Egal, ob sie Vocals (wie in Krusts »Maintain«-Fassung) benutzen, »jazzy« werden (wie in Roni Size' »It's Jazzy«) oder auf ihre Art hart rollen (Dillinjas »Unexplored Terrain«) – nie wirkt das alles auch nur im Ansatz peinlich oder abgeschmackt, sondern geradezu so, als sei das wirklich völlig andere, nie zuvor gehörte Musik. Die hat zudem einen raren Nebeneffekt: Sie ist heimtauglich, ohne ihre Clubkompatibilität zu verlieren (oder umgekehrt). Das vornehmlich neue bzw. geremixte Material (das sich zum Teil auch auf limitierten 12-Inches im Umlauf befin-

SPEX-Underground-

Charts

DIE LIEBLINGSPLATTEN DER SPEX-REDAKTION IM MAI:

1. PREFAB SPROUT: Andromeda Heights *(Kichtenware/Columbia/Sony)*
2. DIVERSE: V-Classics *(V-Recordings/NTT)*
3. WORKSHOP: Meiguiweisheng Xiang *(Ladomat 2000/RTD)*
4. SUPERGRASS: In It For The Money *(EMI)*
5. JAMMIN' UNIT: Deaf, Dub And Blind *(Blue Planet/Import)*
6. BOYMERANG: Balance Of The Forces *(Regal/Groove Attack/99)*
7. MARY J. BLIGE: Share My World *(Universal)*
8. BIS: The New Transistor Heroes *(Wiiija/Alternation/IRS)*
9. SMOG: Red Apple Falls *(Domino/RTD)*
10. COLOSSOMITE: All Lingo's Clamor *(Skin Graft/EFA)*
11. STUDIO 1: Dito *(Studio 1/Profan/Neuton/RTD)*
12. MAKE UP: Sound Verite *(K/Southern/Semaphore)*
13. GROOVERIDER: Presents The Prototype Years *(Prototype/Columbia/Sony)*
14. TO ROCOCO ROT: Veiculo *(City Slang/EFA)*
15. CARL CRAIG: More Songs About Food And Revolutionary Art *(Planet E/SSR/EFA)*

DIE MEISTVERKAUFTEN TONTRÄGER IM APRIL BEI GARAGELAND, DUISBURG:

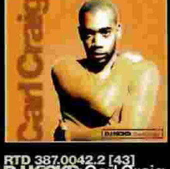
1. Nico/Ed Rush/Trace/Fierce: Torque *(D-CD/Triple-LP; No U-Turn/Groove Attack/99)*
2. Daft Punk: Homework *(CD/LP; Virgin/Import)*
3. Grooverider Presents: The Prototype Years (D-CD; Prototype/Columbia/Sony)
4. The Chemical Brothers: Dig Your Own Hole *(CD/LP; Virgin)*
5. DJ Krust/Lemon D: Blaze Dis One *(12"; V-Recordings/Groove Attack)*
6. Daft Punk: Around The World *(12"; Virgin/Groove Attack)*
7. Diverse: Storm From The East 2 *(D-LP; Moving Shadow/Groove Attack)*
8. Panacea: Low Profile Darkness *(CD; Chrome/Force Inc./EFA)*
9. Motorpsycho: Angels And Daemons At Play *(CD/LP; Stickman/Indigo)*
10. Pavement: Brighten The Corners *(CD/LP; Domino/RTD)*
11. Rollins Band: Come In And Burn *(CD; Dreamworks/Universal)*
12. The Notorious B.I.G.: Life After Death *(D-CD; Bad Boy/Arista/BMG Ariola)*
13. Dinosaur Jr.: Hand It Over *(CD; Blanco Y Negro/WEA)*
14. Origin Unknown Presents: The Speed Of Sound *(CD/Triple-LP; RAM/Groove Attack)*
15. Killarmy: Wu-Renegades *(12"; Priority/Groove Attack)*

DIE MEISTVERKAUFTEN TONTRÄGER IM APRIL BEI FREEZONE, LEIPZIG:

1. Grooverider Presents: The Prototype Years *(Triple-LP; Prototype/Groove Attack)*
2. Tosca: Fuck Dub – Remixes Vol.2 *(12"; G-Stone/Groove Attack)*
3. Daft Punk: Around The World *(12"; Virgin/Groove Attack)*
4. The Chemical Brothers: Dig Your Own Hole *(LP; Virgin)*
5. Sluts'n'Strings: Carrera *(LP; Cheap/Neuton/EFA)*
6. Nico/Ed Rush/Trace/Fierce: Torque *(Triple-LP; No U-Turn/Groove Attack)*
7. The Herbaliser: Blow Your Headphones *(LP; Ninja Tune/RTD)*
8. Photek: Ni-Ten-Ichi-Ryu *(12"; Science/Virgin)*
9. Studio 1: Dito *(CD; Studio 1/Profan/Neuton/RTD)*
10. Blue Boy: Remember Me *(12"; Jive/RTD)*
11. Jimi Tenor: Intervision *(LP; Warp/RTD)*
12. Thievery Corporation: Sounds From The Thiervery Hi-Fi *(18th Street Lounge/Groove Attack/99)*
13. Nuyorican Soul: Fabrica De New York *(12"; Talking Loud/Motor)*
14. Boymerang: Soul Beat *(12"; Regal/Import)*
15. Decoder: Twister *(12"; Technical Itch/Import)*

DJ-KiCKS: The Black Album featuring Farda P.

compiled and mixed by Rockers Hi-Fi



RTD 387.0042.2 [43]
DJ-KICKS: Carl Craig

RTD 387.0046.2 [43]
DJ-KICKS: Kruder&Dorfmeister

RTD 387.0054.2 [47]
DJ-KICKS: Nicolette

!K7 STUD!O K7 Leipzigerstr. 54, 10117 Berlin,
Fax +49-30-2044456, e-mail K7@contrib.de

det) sollte man gar nicht erst versuchen, kaputtzubeschreiben. Definitive Lieblingsmusik, die sie wegen mir ewig weiter produzieren dürfen. Alles weitere in der Titelgeschichte.

Viele (große) Worte dagegen findet man hier: »Grooverider ist so nahe am Art Ensemble of Chicago, wie ein DJ nur kommen kann!«, sagt Giles Peterson im Booklet von »The Prototype Years«, wo es auch sonst an Beifallsbekundungen, Verbeugungen und sonstigen Ehrerbietungen nicht mangelt. Klar, denn Grooverider ist natürlich der Chef der D'n'B-DJ-Zunft. (Alleine deswegen sollten sich alle Non-DJs gegen das Triple-Vinyl und für die Doppel-CD-Fassung entscheiden, wo man zwar auf Lemon Ds »Going Gets Tuff« verzichten muß, dafür anhand von 14 Tracks die Mix-Kunst des Meisters in Vollendung festgehalten ist.)

Mit »The Prototype Years« schließt sich wieder einer jener Kreise, die das Geschehen im Drum'n'Bass bestimmen. Obwohl man Grooverider als Gottvater aller D'n'B-DJs bezeichnet, der an der Seite seines Genossen Fabio schon zu Acid-Hochzeiten anfing, die Breakbeats zu bearbeiten, mit dem ›Rage‹ die Club-Keimzelle des Sounds schuf, wie wir ihn heute kennen und wie er noch heute prägend für den Sound der »Metalheadz Sessions« ist, so ist Prototype eher Sammelbecken schon bekannter Producer als ein stilbildendes Label. Dennoch gibt's am hier dokumentierten Material nichts auszusetzen, und wer die Platten noch nicht hat, spart mal wieder eine Menge Geld. Wer möchte außerdem ernsthaft auf Dillinjas »Silver Blade«, Lemon Ds »City Lights« oder Boymerangs »Still« verzichten?

Der einzig unangenehme Aspekt ist der extrem definitonsgeile Gestus, mit dem Grooverider die einzelnen Künstler im Booklet einzuführen pflegt. Da geht dann manchmal doch der Größenwahn mit ihm durch. Oder wie soll man es interpretieren, wenn er über Ed Rush (hier mit »Subway« vertreten) schreibt: »Ed was one of my projects I suppose. He was on No-U Turn Records but wasn't getting no recognition. I nursed him and pushed him into certain angles and now he's starting to come of age«? Selbst im Drum'n'Bass-Wonderland gehören die Zeiten geschlossener Reihen offenbar der Vergangenheit an.

Auch in der Abteilung »Autoren-Drum'n' Bass« tut sich was. Während alle Welt auf die Album-Releases von Dillinja, Photek und Goldie wartet, kommt – zwar schon länger angekündigt, aber dennoch recht unvermittelt – Graham Sutton aka Boymerang mit seiner LP. Bis vor einem halben Jahr kannte ihn noch kein Mensch, bis Ende letzten Jahres »Still« auf Prototype erschien. Schnell war klar, daß hier ein neuer Producer-Typus in die Phalanx der Legenden und Scheinlegenden eingebrochen war. Jemand, dem der Ruf vorauseilte (Schreck laß nach!), ein »Indie-Typ« zu sein. Was Grooverider zu der gewagten These bewegte, daß mit Boymerang die Sounds von Big Black/Sonic Youth im Drum'n'Bass Einzug gehalten hätten. Das ist natürlich totaler (wenn auch lustiger) Quatsch, obwohl der distortete Bass auf »Still« tatsächlich ein organisches Rockmuster aufweist. Aber vielleicht sollte man sich wirklich auf die Suche nach seiner ehemaligen Band Bark Psychosis begeben, die einst auf Virgin ein Album veröffentlichte (und danach gedroppt wurde).

Fest steht hingegen, daß der Mann plötzlich einer der gefragtesten Remixer überhaupt war, nachdrücklich dokumentiert durch seinen »Technology«-Remix auf No-U Turn, immerhin die erste hausfremde Arbeit, die das ausdrückliche Vertrauen von Nico Sykes genoß. Eine seiner vielen Auftragsarbeiten – der Remix von Sufis »The River«, ursprünglich auf Secret Agent erschienen – hat er interessanterweise mit auf das Album gepackt. Obwohl gerade dieses ruhige, spärlich ausgebaute Stück aus dem Konzept der LP herausfällt, erfüllt es gerade im Album-Format seinen Zweck. »Balance Of The Force« erweist sich in dieser Hinsicht als programmatisch, wenn auf orgiastische Noise- und Breakbeat-Gewitter ausgeruhte Spielereien und neuartige Flächen folgen, die man keiner der bekannten D'n'B-Schulen zurechnen kann.

Kurz: SO kann er wegen mir klingen, der Drum'n'Bass für Selberdenker. Die Beherrschung des Maschinenparks ist bekanntermaßen das eine; daraus etwas zu generieren, das sowohl für sich als auch repräsentativ für ein Autorenmodell in den Grenzen von Dancefloor und Club stehen kann, das entscheidende andere. Daß hier zum ersten Mal ein Producer ohne die Vita des Schon-immmer-Dabeigewesenen ganz oben mitmischt, scheint dagegen fast schon unwichtig. Aber nicht nur deswegen werden wir über Boymerang noch zu reden haben.

Ralph Christoph

JAMMIN' UNIT
Deaf, Dub And Blind
Blue Planet/Import

Jammin' Unit aka Cem Oral wurde bereits im letzten Heft (siehe ›Sound Gallery‹) für seine ältere Oral-Experience-Single gelobt. »Deaf, Dub And Blind« setzt die Idee nun im Albumformat fort.

Units Interesse an Dub hat zunächst einmal wenig mit dem grassierenden ›Soundfetischismus‹ zu schaffen, die sich »überholter« Modelle wie Narrativität und Expressivität (häufig vor allem aufgrund der eigenen Biographie) zu erwehren scheint. »Deaf, Dub And Blind« ist, wenn man so will, selbstgewisser Techno unter den Bedingungen von Dub. Reggae und Dub sind hier kleine, feine Sachen, die teilweise weit zurückliegende Hörerlebnisse erinnern. Dies geschieht nicht im Sinne eines geschmäcklerischen Easy Listening (obwohl ein »leichtes Hören« in Anbetracht der nicht ganz so ernsten Tracktitel durchaus angebracht ist), sondern eher in Anlehnung an die ersten zaghaften Frühachtziger-Versuche von Postexpressivität, als diese Versuche selber noch expressiv und voller Versprechen waren und die 303 noch Rhythmusmaschine hieß.

Deren altertümlich-rumpelnde Klapprigkeit wird hier aufs charmanteste und virtuoseste ausgebreitet. »Dub Is In The Air« bringt es bereits im Titel auf den Punkt, wo es sowohl um Schwerelosigkeit als auch um Melancholie geht, »Live's A Gas« von Love Inc. sehr verwandt. Und »Stomach Trouble Dub« klingt wie ein alter Ska-Track, der durch die elektronischen Möglichkeiten aus den Tiefen der Erinnerung geholt scheint.

Mit diesem gelungenen Zusammenspiel von Dub und Techno, das aufgrund seiner ausdifferenzierten Rhythmusstruktur nie Gefahr läuft, im faden Crossover zu enden, hat das Mitglied von Air Liquide so etwas wie eine Variante des Sounds des ausgehenden Jahrtausends geschaffen. Mitten drin, Auge in Auge mit einer Sehnsucht und den Geschmack von Dingen auf der Zunge, die einst vertraut waren, um sich zu fragen, wohin sie gegangen sind. Um daraus neuen Mut zu schöpfen, in einem kleinen, selbstgewählten Kosmos. Ist es nicht genau das, worum es den avancierteren Formen von Dub als auch Techno jeweils auf ihre Weise immer *auch* ging?

Michael Kerkmann

ARTICOLO 31

Articolo 31
mit "Cosi com'è" -
die Hip Hop-
Sensation aus
Italien:

Spaghetti
con
allegria

In
Italien haben die Jungs
von **Articolo 31** schon kräftig
abgeräumt - jetzt machen sie mit ihrem
Erfolgsalbum **"Cosi com'è"** endlich auch
Deutschland unsicher. Gegen teutonischen
Biererernst setzen sie nach ihren eigenen Worten
"Spaghetti Funk" - und rappen, was der
Wohlklang der italienischen Sprache hergibt.
Daß **"Cosi com'è"** so cool kommt wie
italienisches Eis im August, beweisen
18 funky Tracks. Also los -
denn es wird bald
Sommer!

RICORDI BMG
BMG ENTERTAINMENT INTERNATIONAL TEN YEARS YOUNG

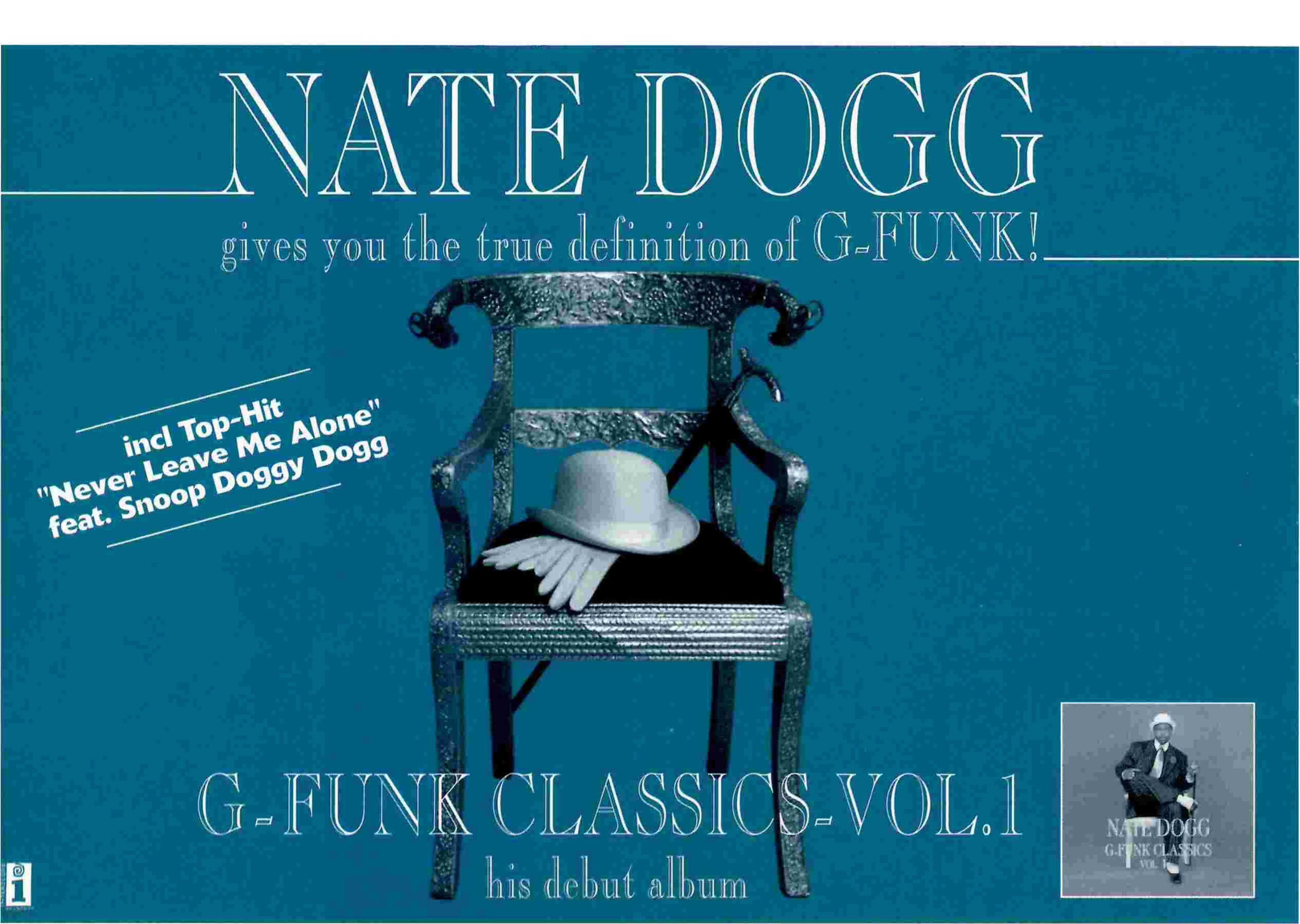
Tracks On The Rocks

mit Torsten Schmidt und Move D

Heidelberg, Wiege der deutschen Romantik. Heute heißt das: Althippietum trifft Studentenherrlichkeit, Baden-Württembergisches Wirtschaftswunder finanziert Puppenstubenidylle. Und irgendwo dazwischen »KM20«, eine Kommunenähnliche Einrichtung, in der ein ständiges Kommen und Gehen herrscht – in Heidelberger Hanf-Geschwindigkeit, versteht sich. Heimat von Source Records und damit eben nicht zuletzt auch von David Moufang, Vize-Weltmeisterjahrgang '66 – als Move D. auch auf dem Flyer bzw. Tonträgerabspielgerät deines Vertrauens ein stets willkommener Gast.

BABY FORD »Fetish« *(Insumision/Rhythm King)*
DAVID MOUFANG: Oh, wow. Zuerst dacht' ich, das wär französisch, bis die Bassdrum angefangen hat. Klingt deutsch, irgendwie wie DAF, ist aber auf jeden Fall nichts für mich, aber laß' ruhig mal laufen.
Wenn du das angeboten bekämst, würdest du's wohl nicht veröffentlichen?
Nee, wahrscheinlich nicht. Aber ich kann mir vorstellen, daß sich das zehnmal besser verkauft, als unser Zeug. Hundertmal.
Und wenn es von derselben Person ist, von der du gerade was veröffentlichst?
Baby Ford, oder was? Echt? Ich mein', da gefällt's mir trotzdem nicht so.
Das war so aus seiner Übergangsphase zwischen campem Acid-Pop-Held zu wasauchimmer, als er den Weg noch nicht so richtig gefunden hatte.
Zeig mal. Ich hätt' echt gedacht, daß es deutsch ist. Ist das neuer? – Na, für 91/92 echt ganz gut, aber... Witzisch, klingt soundmäßig so'n bißchen wie »Paroles« von Mike Ink. Schon zeitlos professionell, aber nicht so mein Ding. Hätte mir damals nicht gefallen und gefällt mir heute nicht. Voll teutonisch.
Aber das Break gerade wieder überhaupt nicht, sondern steht mehr noch so in der »Beach Bump«-Linie.
Okay, noch 'n bißchen Italo. Aber es gibt echt geile frühere Sachen von ihm, so Mr.-Fingers-mäßiges Zeug.

FINGERS INC.
»Distant Planet« *(Alleviated/Black Market)*
Ist das Romanthony oder was? – Ein Ami?
Jemand, dem du sogar Stücke auf Alben widmest.
Im Ernst, Larry Heard? Überrascht mich, hätte ich ihm jetzt nicht zugetraut. Wer singt, er selbst?
Das müßte noch Harry Dennis gewesen sein.
Von dem kommt (LH) jetzt bald viel Zeug, so auf !K7, grins.
Und was heißt das Grinsen dabei?
Die Story ist, Larry hat das *(mit der Widmung auf Davids »Kunststoff«-LP – Anm. d. Autors)* damals mitgekriegt und wollte mich gerne kennenlernen. Als er im ›Nachtleben‹ in Frankfurt gespielt hat, haben wir gequatscht und dann war wieder länger nichts mehr. So im Januar hat er angerufen und gesagt, daß er dringend wegen Steuerschulden oder so Geld braucht, und auch von Chicago wegziehen will, wegen irgendwelchen Public Jobs. Ja, genau, und er hätte jetzt Tracks und ein Mix-Tape, das wär' doch gerade Mode in Europa. Dann hat er mir das Zeug geschickt, aber leider haben wir 15.000$ nicht. Die eigenen Tracks sind echt geil, da hätte ich locker ein Album mit zusammengestellt. Aber der Stefan Strüver, ist wohl ganz geil drauf. Das Problem ist nur, daß Larry im Moment nicht zu erreichen ist, das alte Telefon ist abgestöpselt, und ein neues hat er wohl noch nicht. Und jetzt geht es wohl so über Ron Trent. Das ist voll der liebe Typ, ich sag's



euch. Aber du warst sicher auch da im ›Nachtleben‹. Ich mein', das war ja shocking, mit dem Gesang die ganze Zeit, aber irgendwie hat's mich nicht so annoyed, weil diese Texte, die ja so an der Grenze zum Banalen sind – ich hab's ihm voll abgekauft, »Bring Down The Walls« usw.

ANDREAS DORAU »Girls in Love« (Grungerman Remix) *(Ladomat)*
Superdinky. Klingt fast wie Mike Ink. – Grausam. Ladomat? Manchmal frag' ich mich echt, was die machen. Sind das irgendwelche Remixe von irgendwas, Dorau oder so? – Ich steh' total auf Dorau, aber ich glaube, nicht auf diese Remixe. Die Loops haben einfach Klasse, da kann man nix sagen, Wahnsinn, echt. Ey, Scheeeiße. Da muß ich mich auch fragen, warum der den Remix gemacht hat, oder warum er ihn so gemacht hat. Auch wenn der Beat cool ist, das ganze Ding ist echt schrecklich. Gerade wenn man den Dorau mag, dann... Das jetzt ist okay, aber der Gesang kommt ja wieder, und unter dem Aspekt... Er hat das auch gar nicht nötig, ich hab' ihn mal live gesehen, der Dorau hat einen tierisch guten Keyboarder, und so'n Live-Schlagzeug, das war voll technoid, so geil, fand' ich voll modern. Erlösung! Das war die größte Scheiße bisher, echt.

SLUTS'N'STRINGS & 909 »Civilized« *(Cheap)*
Das kenn' ich, find' ich geil. Ist das ein Remix von irgendwas? Okay, Cheap, oder was. Ah doch, die Killernummer – wenn der Beat im Club einsetzt, ich sag's dir, »Endbrett«.
Nach dem Frankfurter Komparativ: Brett, Oberbrett, Endbrett?
Yeah – du mußt mal kurz laufen lassen, bis das... Der Mega-Hype, das haben sie noch nicht geschnallt, daß das geil ist? Jetzt geht's gleich los, Achtung. Das gefällt mir glaube ich am besten, aber der Locke *(KM20-Genosse)* spielt immer das mit den tiefen Strings und der evil Stimme auf der zweiten Platte, »Pass The Gates«. Absolute Oberklasse, aber wenn man so genial unterwegs ist, auf so einem hohen Niveau, dann kann nicht immer alles meinen oder jeden Geschmack treffen. Superb.

THE BEATLES »Tomorrow Never Knows« *(Apple/Parlophone)*
Yeah, ist das das Original?
Auch wenn du es mit »Setting Sun« von den Chemical Brothers ohne größere Probleme parallel laufen lassen kannst.

BERND BODTLÄNDER

Komm, das sind nicht Chemical Brothers, sonst dreh' ich durch.
Nein, obwohl die sich hier ja reichlich an Gitarre, Beats, sogar der Gesangslinie bedient haben.
The Fab, das geht noch hundert Jahre weiter so, daß sie sich da bedienen müssen. Waaaahnsinn, oder? Das is'n LSD-Lied, 1967, da weiß ich genau Bescheid. Aber Phil Collins hat das auf der »Face Value«, wo »In The Air Tonight« drauf ist, auch schon mal gecovert. Noch gar nicht mal so schlecht, denn es ist ja wenigstens ein echtes Cover, das ist viel ehrenvoller, als das einfach voll zu klauen. – Die Beats sind der Hammer, und der Text, das ist alles so cool. Die Cheap-Platte hatte bisher am meisten damit zu tun, so von wegen Format, Sound, Abartigkeit usw. Wahnsinn eben.

BECK »Jack-Ass« *(Bong Load Custom Records)*
Ah ja, klar, sind nicht die Beatles, aber kenn' ich auch.
Geschrieben auf jeden Fall von Dylan, aber irgendwie aus der Version von Them.
Schön, die könnte ich mir mal ausleihen. Aber da waren doch eben noch Scratches drauf, das kann unmöglich Them sein, das ist gesampelt. »Da dababdap, I love you so-o«, nee, das ist aus irgendso'ner echt harten Schnulze. Wer singt da jetzt dazu? – Beck? Mag ich an und für sich sehr gerne, auch die Nummer kann ich gut hören, klingt echt Vintage. Ich find's geil, daß er das auch mit so'nem echt modernen Ton zusammenkriegt.
Und hier das Lagerfeuer- und Stehgreiftexte-Gefühl.
(Drumbreak setzt ein) Das klingt voll nach Heidelberger Krautrock.

OPTICAL »To Shape The Future« *(Metalheadz)*
Aha, endlich wieder Techno. Riesen Intro. Die neue Speedy J? Dachte gerade an Mego – Nee, jetzt nicht mehr, oder doch? Deutsch?
So oder so, nix zum koksen.
Was guckt ihr mich alle so »stier« an?! Korrekt, wer macht so langsamen... ist doch englisch, oder? Auf jeden Fall ein bißchen langsamer, kann man mit Techno mischen, aber ist mir 'ne Spur zu industrial, das könnte auch ein bißchen trockener sein. Aber schon okay.
John-Carpenter-tauglicher Scheiß.
Aber die läuft doch bestimmt auf 45, oder? – Gut, wohl doch nicht. Eigenständig.

RELOAD »Oysters Lend A Hand« *(Universal Language)*
Max 404?
Lauwarm.
Geile Strings soweit. – Das alle anfangen zu reden, heißt nicht, daß die Platte nicht gut wäre, das ist nämlich sogar eine der besten, supergeiler Bastelbeat. Hm, Plaid? Nee, zuviel Hall. Nicht schon wieder Cheap oder sowas, das wär ja schrecklich. Ist aber gar nicht so clean, hat echt 'nen fiesen Beat. – Reload? Also die Global-Brüder?
Eigentlich nur der Mark alleine.
Jonas, wir brauchen noch unbedingt solche Strings für unser neues Stück.

BLACK SABBATH »Sabbath, Bloody Sabbath« *(Westminster/Castle)*
Kackalarm! Gary Glitter? Krass, Styx, oder sowas?

DIE STERNE »Themenläden« (Brunswick 2000-Mix von Toby und das Bo) *(L'Age D'Or/Epic/Sony)*
Sind das jetzt die Stieber Twins? Hätt' ich gerne mal gehört. – Ist witzig. Finde ich besser als die Dorau-Remixe, korrekt.
Das Original ist auch verblüffend gut. Ganz okayer Bass und cleverer Text.
Doch, echt ansprechend, ist insgesamt echt geglückter als die andere Sache. Viel geglückter. – Wie, da gibt's gar keinen Mike-Ink-Remix?

BEWARE!

WU-TANG

DOUBLE CD COMIN' MAY
WU - TOUR COMIN' JUNE

WATCH OUT FOR
MORE LOUD SHIT:

LOUD
RECORDS

RCA

BMG
BMG ARIOLA
HAMBURG GMBH

MARY J. BLIGE
Share My World
Universal

Daß Mary J. Blige die größte Soulsängerin seit Menschengedenken ist, mag sich der Hörer am Ende denken. Ein eingeblendeter Jahrmarktausrufer dagegen provoziert Widerspruch. Denn vielleicht lauert eine Aretha Franklin oder Anita Baker in ihr. Aber was beide ausmacht(e), war ein Gesangsstil, der in seiner – vermeintlichen – Selbstverständlichkeit und Selbstvergessenheit eben nicht stilisiert wirkte. Und wenn Mary J. Blige ein Problem hat, dann steckt der Grund hier: Sie probiert und riskiert was.

Da wäre dann manchmal weniger mehr. So wächst sich ihr Ehrgeiz, möglichst viel in jede Note und jedes Wort zu legen, da und dort zum kunstgewerblichen Manierismus aus. Der erhebt und bündelt den Vortrag nicht, sondern zerfieselt ihn bloß, wo auch nicht gerade eine gebündelte und erhebende Komposition vorliegt. Manchmal, wie gesagt. Öfter wird dagegen klar, warum Mary J. Blige gegenwärtig als Ausnahmeerscheinung der Young Soul Rebelettes gehandelt wird, und der Grund ist derselbe: Sie probiert und riskiert was.

Der Auftaktsong »I Can Love You« schwingt aufs feinmildeste ein, die Single »Love Is All We Need« verschärft Tempo und Energie, um sich mit dem Titelsong und »Seven Days« wieder ins Träumerisch-Schwärmerische zurückfallen zu lassen. Und in diesen versonnenen Momenten scheint Mary J. Blige überhaupt mit sich eins zu sein. Alle Posen fallen hier von ihr ab, wo sie Haltungen und Standpunkte wirklich reflektiert. Auch die Musik sprengt dann die Vorgaben der genreüblichen Schläge und Brüche und ist nur noch großartige Musik.

»Missing You«, irgendwo zwischen Quiet Storm und Gospel, oder »Our Love«, wo heftig gen Philly genickt wird, stoßen Türen auf, die viel erwarten lassen für den lange als böllernden Bettensound geschmähten R&B. Letzteres konnten nach Maxwell, D'Angelo, Pure Soul etc.pp. eigentlich nur noch hoffnungslose Ignoranten bemäkeln. Und denen stopft Mary J. Blige jetzt endgültig das Maul.

Gerald Hündgen

COLOSSOMITE
All Lingo's Clamor
Skin Graft/EFA

These: Skin Graft ist für die Neunziger, was SST für die Achtziger war, Programm von (Punk- respektive Noise-)Rock entstiegener Gitarrenmusik auf der Höhe ihrer Zeit und jenseits. Nicht allein der Analogie der affizierenden Paralleluniversen Jazz und Metal wegen; eher schon aufgrund eines über Bandkonstellationen und deren Abgrenzungen bzw. Verfestigungen zu einzeln kämpfenden Einheiten hinausreichenden kollektiven Zusammenhangs. Brennpunkt auch eines praktisch werdenden Nachdenkens über die Konzepte Band, Musiker, Gig-Situation etc. War SST in geschichtlichem Bewußtsein der Re-etablierung eines Free-Konzepts verplichtet, das sich erprobte in ausufernder Improvisation, Soli, der Kraft eines (bewußtseins)entgrenzenden »Spiels«, so ist Skin Graft streng, zwanghaft, convulsisch.

Colossomite sind die Nachfolger der großen Dazzlingkillmen, der Band um Sänger/Gitarrist Nick Sakes, deretwegen Skin Graft der Sage nach einst gegründet wurde. Der Übergang von einem Projekt zum nächsten demonstriert noch einmal jenen Schub, den Rock im Skin-Graft-Katalysator erhalten hat. Dazzlingkillmen waren noch traditionell am Noiserock mit deutlichen Metaleinflüssen orientiert, wenn auch unver-

Krch
mit Michele Avantario

In der Reihe »Alte Bekannte, die niemals vom Weg abkommen« freuen wir uns diesen Monat über das fünfte Album von **OBITUARY**. Das Einzigartige an dieser Band hört nach wie vor auf den Namen John Tardy und wehe dem, der ihn als Sänger beschimpft. Früher hat sich Tardy nur auf bestimmte Laute konzentriert, statt ganze Wörter aneinanderzureihen. Er pfiff auf Inhalte, ihm ging es um die Stimme als Instrument. Heute schreibt der Obi-Frontmann Texte mit langen Sätzen, auf »Back From The Dead« *(Roadrunner/IRS)* findet sich sogar sowas wie ein Rap-Track – zum Glück ganz hinten. In den übrigen 10 Stücken brüllt Tardy, was das Zeug hält, und man versteht natürlich rein gar nichts. Unverwechselbar auch der Stil, den seine Backingband über die Jahre hegt und pflegt wie einen liebgewonnen Hanfbusch: Death Metal für sympathische Schlafmützen.

MACHINE HEAD glauben, daß ihre neue, zweite Platte zu extrem klingt, um damit in den Charts zu landen. Das nenne ich kokett. Vielleicht ist »The More Things Change...« *(Roadrunner/ IRS)* tatsächlich eine Spur härter ausgefallen als das mittlerweile drei Jahre alte Debüt der Kalifornier, »Burn My Eyes«. Aber warum sollte ein Stück wie »Ten Ton Hammer«, das als Video ausgekoppelt wurde und das mehr mit Grunge als mit Thrash zu tun hat, nicht irgendwelche Spitzenpositionen erreichen? Jede Wette, daß das durchlöcherte Antlitz von Sänger Robb Flynn auch in diesem Moment gerade in irgendeinem Musik-TV zu sehen ist. Nicht erschrecken.

Von allen Bands, die die Vorsilbe Dis- im Namen tragen, kommen **DISGUST** dem Sound ihrer erklärten Vorbilder am nächsten. Das soll aber nichts Gutes bedeuten, denn die Konsequenz, mit der die Engländer den Discharge-Stil abzubilden versuchen, ist erschreckend – um nicht zu sagen: ermüdend. Der Titel ihres zweiten Albums, »A World Of No Beauty« *(Nuclear Blast/TIS)*, deutet es an: Dies ist was für politisch Betroffene, Crustcore zur schlechten Weltlage, mit kurzen, knackigen Fünfzeilern, in denen zu wenig Platz ist, um das Böse mal beim Namen zu nennen. Apropos: Wer hat eigentlich die vielen Gitarren-Soli verbrochen? War's der Wurzel?

Auf dem Debüt von **STRAPPING YOUNG LAD** gab es mindestens ein Stück (zum Beispiel »Happy Camper«), das den dumm-dreisten Titel des Albums, »Heavy As A Really Heavy Thing«, rechtfertigte. Die zweite LP wollte Bandchef Devin Townsend ursprünglich »Heavier Than The Last One« nennen. Wäre ein guter Witz gewesen und hätte vielleicht auch den Tatsachen entsprochen. »City« *(Century Media/SPV)*, wie sie jetzt heißt, ist eine ganz schön sportliche, aber auch ziemlich pathetische Platte. Einerseits gibt es hier Stücke wie »Oh My Fucking God« und »Home Nucleonics«, die in ihrer Intensität an beste Slayer-, Ministry- und Fear-Factory-Momente erinnern, andererseits nervt es mich immer, wenn solche Gruppen meinen, sie müßten ihr geiles Geprügel mit Melodien ausschmücken. Und die Coverversion von »Room 429« braucht nun wirklich niemand.

Neues vom Troisdorfer Label *bluNoise Records* (*EFA*-Vertrieb): Mit »Ordinary Diva« haben die Gebrüder Heesch aus Flensburg, besser bekannt als **ULME**, ihr zweites Album veröffentlicht. Darauf schreit sich Gitarrist und Sänger Arne zu dampfwalzenden Rock-Songs die Seele aus dem Leib, in weniger noisigen Stücken klingt die Band plötzlich wie Danzig in okay – obwohl diese Art des emotionalen Gesangs so gar nicht mein Ding ist. Das Schweizer Trio **SLOWLY WE BLEED** hat es sich zur Aufgabe gemacht, mit dubbigen Baßläufen, Industrial-haften Noise-Flächen und düsterer Poesie die Welt zu verdunkeln. Sehr gewöhnungsbedürftig, ich sag mal: Geschmackssache. Und **PORF**s »Unhappy« ist eine schöne und interessante, weitgehend instrumentale Rock-Platte, die Lust darauf macht, alte Platten von Codeine, Blind Idiot God und Ostzonensuppenwürfelmachenkrebs aus dem Regal zu kramen.

52 Stücke in 42 Minuten? Das können nur **ANAL CUNT** sein. Was mich in diesem Zusammenhang interessieren würde: Bin ich eigentlich der einzige, der Songtitel wie »Your Favorite Band Is Supertramp«, »No, We Don't Want To Do A Split Seven Inch With Your Stupid Fucking Band«, »You Look Adopted« oder »The Internet Is Gay« witzig findet? Oder gibt es da draußen noch mehr Stumpfköpfe, die sich über jeden neuen Scheiß von A.C. freuen? »I Like It When You Die« ist nunmehr die dritte Platte, welche die Band um Sänger Seth Putnam für das *Earache*-Label (*IRS*-Vertrieb) eingespielt hat. Und es ist vielleicht auch die beste, weil musikalischste. Bleibt zu hoffen, daß A.C. diesmal auf Tournee gehen.

Echt klassisch: das neue Album der dienstältesten Grindcore-Band Belgiens, **AGATHOCLES**. »Thanks For Your Hostility« *(Morbid/SPV)* versammelt 26 Stücke, die frei von metallischen Kinkerlitzchen sind und deren Spielzeit selten über zwei Minuten hinausreicht. Die Sänger feiern ein Fest der üblen Stimmen und ganz nebenbei zeigen sie ungefähr 67 Möglichkeiten auf, wie man aus Grunzen und Kreischen einen kurzweiligen Job machen kann. Hin und wieder tritt die Band voll ins Punknäpfchen. Na und.

Die elektronische Entsprechung zu Grindcore findet sich auf zwei nicht mehr ganz neuen, aber allemal erwähnenswerten Platten auf *Earache/IRS*: **DELTA 9** und **D.O.A.**, die beide dem Industrial-Strength-Lager entstammen und den Gabba-Wahnsinn bis an die Grenze des Erträglichen treiben. »Disco Inferno« und »New York City Speedcore« setzen sich aus bewährten Elementen zusammen – Bratz-Riffs, übersteuertes Geschrei, korrrekte Bassdrum –, und das Grundtempo liegt bei 200 bpm. Wobei zu betonen ist, daß es sich um erstaunlich abwechslungsreichen Soundterror handelt.

Der krönende Abschluß dieser Control: **MERZBOW**s neues Werk, »Age Of 369/ Chant 2« *(Extreme/Artelier Media)*, eine Doppel-CD mit Aufnahmen, die bereits 1984 in einer kleinen Kassetten-Auflage veröffentlicht wurden. Geloopte Schreie, Geräusche aus Radio- und TV-Geräten, Bohrern, Sägen, allerlei Rauschen und fiese Feedbacks verbinden sich hier zu einer Harsh-Noise-Collage mit viel Bewegung. Zwei Stunden KRCH in schönster Vollendung.

Kein Schrott !
Sommer wohl !?

Wo bitte gehts zum Spektakel ?

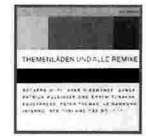
Top !
Stella
die neue Single
"Ok, tomorrow I'll be perfect"

Hip !
Die Aeronauten
das neue Album LP/CD "Jetzt Musik"

Tip !
Tilman Rossmy
das aktuelle Album /CD "Selbst"

Trip !
Hans Platzgumer
das Gesamtwerk "Aura Anthropica"
ep 1, ep 2, und neu ep 3 (alle 12")
auch als Triple-Album oder CD

Hurra !
bald neue lange Platten von
Die Sterne und Tocotronic



jetzt schon :
Die Sterne "Themenläden und alle Remixe" (CD)

Alles bei Eurem Laden um die Ecke oder beim Spezialversand
L'AGE D'OR, Max-Brauer-Allee 163, 22765 Hamburg
e-mail lado@on-line.de,
fax: 040 /430 57 20

Hot !
Jetzt auch alle Infos online rund um die Uhr: http://www.lado.de

L'AGE D'OR · spezial VERSAND · ROUGH TRADE

WUHLING

Space Beige
City Slang/EFA

Extra 6
City Slang/EFA
(auf Vinyl bei Touch & Go)

Im nachhinein existieren sie »nur« noch als Klang. Die Band Wuhling, 1993 gegründet von Anne Rolfs, Texte und Gitarre, und Frank Neumeier, Drums, dann später mit der Bassistin Heike Rädeker (ehemals 18th Dye) zum Trio formiert, das im Spätsommer 1995 auch live (im Vorprogramm von Blumfeld) extreme und schöne Vorführungen einer eleganten und sehr eigenwilligen Mischung von Noise, Pop, Rock und vielleicht etwas Esoterik brachten. Mit Anne Rolfs hoher Stimme und ihren Texten geziert, daß es immer auf der Kippe war, das Gefühl: Hier sind welche so tief in der Musik und so abgespaced, das hier ist anders als alles andere. »Space Beige« entstand – noch in Duobesetzung – in Frankreich im Frühjahr '95 und wurde, da es unter anderem von den beiden eher als Rohentwurf eingestuft wurde, nie veröffentlicht. Damals kursierte ein Tape; dieses hatte ich immer als mehr als nur ein Dokument eines Entwurfes empfunden, und ich bin froh, daß das, was auf jenem Tape drauf war, jetzt doch noch, wenn auch als historischer Beitrag, gehört werden kann. Denn was nicht gehört werden kann, fällt einer Anekdote oder dem Vergessen anheim, und beides wäre nicht gerecht.

Diese seltsame Kombination von unaufdringlicher, aber eindringlicher Dissonanz und symbolischer Harmonie (vom Gesang, nicht jedoch vom Inhalt der Sätze, den Worten vermittelt) gab's nur einmal so. Auch den Einsatz deutscher Texte, weder als TEXT, noch als Diskussionsbeitrag, noch als Lied, noch als Witz, noch als Hymne oder Gedicht kategorisierbar; Kommentare, lakonische, aber nie aufdringliche Statements, poetisches Gekräusel, Alltagssätze, gefiltert durch ein fragiles Autorinnen-Ich, das sich ganz in der Musik, die es als Teil von sich behandelt, verstreut und wieder zusammenfindet. Kontrapunkte entstanden nicht in einem Schema, sondern in Kräuselbewegungen. Und da wo sie stattfanden, wirkten und weckten sie Euphorie und Melancholie in einem Moment. Die Gleichzeitigkeit irritierte oder ließ Leute mit den Schultern zucken.

Präziser, und mit Erweiterung der Band um die Bassistin, wurde diese besondere Kunst, Inkohärenzen zu spielen, auf den Singles, einer EP und schließlich der zweiten LP-langen Veröffentlichung verfolgt: »Extra 6« wurde im März '96 in Chicago innerhalb von sechs Tagen mit Steve Albini eingespielt, der sich früh schon als Fan der Band zu erkennen gegeben hatte. »Diese doppelte Form der Dialektik – die ruhende und die bewegte – hat eine zweifache Einheit: auf der höchsten Stufe des Bewußtseins und auf der tiefsten Stufe des Unbewußten. Zwischen diesen äußersten Polen liegt die stets in sich selbst zurückkehrende, sich immer aus sich selbst wiederholende dialektische Bewegung, welche unser Sein garantiert und einer tanzenden Frau gleicht. Bei diesem Tanz spielt der Mittelpunkt der kreisenden Peripherie eine besondere Rolle, indem er das Hindernis zu schließen versinnbildlicht: »le venin opposé à toute la nature« (Max Raphael über Paul Valéry).

Anne Rolfs Stepptanz als Stück inmitten der anderen Stücke war eine der besten Performances. Eine geniale Erweiterung der Tanz-Idee (in diesem wie im zitierten Sinne) bilden die beiden »Tanzstücke« am Ende von »Extra 6«. Dieser merkwürdige Widerstand in einer Erweiterung des Gedankens, das nichtkonstruierte oder konzeptuell durchgeplante und doch konzentriert einsetzende Unvorhersehbare. In diesem Sinne paßt die Auflösung der Band wohl auch.

Der Klang dieser beiden CDs hallt mir nach, und ich erinnere noch mal daran, daß Wuhling die Bewegung des Wassers ist, die durch eine sich drehende Schiffsschraube erzeugt wird. Mehr als eine Marginalie. Was es ist, weiß man weniger denn je, wenn eine Sache sich erstmal aufgelöst hat. Aber über das, was übriggeblieben ist, kann man vielleicht sprechen. Das, was nicht unhörbar werden soll.

Jutta Koether

kennbar die Rhythmussektion einen Jazz-Background hatte und die Tendenzen zur Bewußtwerdung der Bausteine, ihre Erkundung und notwendige Überformung deutlich waren. Expressivität des Sängersubjekts, Eindruck der Soundwand, Betörung durch Rhythmik, alle auf dem Weg der Emanzipation zur Egalität souveräner Materialbürger.

Die SST-Band, die diesem Konzept am nächsten kam, hieß Slovenly, und nicht umsonst erinnert einiges auf »All Lingo's Clamor« an diese. Die schön verwobenen, überraschend eintrudelnden, miteinander streunenden Gitarren, die plötzlich eine andere Dimension öffnen, ohne sie besiedeln zu müssen. Andere, die geduldig ihres Punktauftritts harren, im Bewußtsein des Glanzes, der ihr Erscheinen dem Ganzen verleiht. Daneben die komplexe Rhythmik und – nicht zuletzt – der Gesang, das Geschenk in seinem überflüssigen und gerade deswegen freudig überraschenden Charakter. Alle Elemente haben ihren Platz in einer durchstrukturierten Choreographie, die die Kontraktionen zwischen Öffnung und Verdichtung reguliert.

Gleichwohl sind Colossomite – Name und Cover verweisen – der Massivität des Gebirges verpflichtet; Musik wie eine intrinsische Geologie. Und diese Hypertrophie soll nicht als Größenwahn verstanden werden, sondern als Einsicht.

Hartwig Vens

BIS

The New Transistor Heroes
Wiiija/Alternation/IRS

Teenage Sensation! Ja, Britain hat mal wieder eine. Und die ist diesmal so komplett bilderbuchmäßig, daß es auch denjenigen schwerfallen dürfte, ihr Staunen zu unterdrücken, die dem ganzen, auf der Insel täglich inszenierten Popwahnsinn sonst eher skeptisch gegenüberstehen. Wie bekannt, gehört auch Calvin Johnson zu den erklärten Fans dieser Band.

Aber von vorne: In Bis spielen ein Mädchen und zwei Jungen aus Glasgow, die erst vor kurzem ihre Zahnspangen rausgenommen haben und sich mit so einfallsreichen Pseudonymen wie Manda Rin, John Disco und Sci-Fi Steven schmücken. Sie hatten noch keinen Plattenvertrag, da spielten sie schon bei Top Of The Pops. Sie hätten danach vermutlich bei jedem Major unterschreiben können, aber sie haben sich für das kleine Label Wiiija entschieden. Das muß man erst mal bringen, wenn man wie Bis das erklärte Ziel hat, mindestens so groß wie Blur zu werden.

Deren Hang zum überrunden Melodiebogen integriert die Band übrigens lässig in ihrem oftmals an die frühen B 52's gemahnenden, grell geschminkten Nervpop. So schwer unterhaltsam auch Bis' knuddel-niedlich überdrehte Teenagehymnen alleine sind – was die Band im britischen Nonstop-Popcircus wirklich ins Spotlight setzt, ist die Tatsache, daß sie wirklich noch andere Issues hat als ihr eigenes Berühmtwerden. Gleich im ersten Song dieses Albums, »Tell It To The Kids«, machen Bis ernst: »Hey you! Fascist man, working on your masterplan/ We know what we saw/Won't let you do more« lautet dort die Eröffnungspassage, und ein wenig später an die Kids gerichtet: »Hey you! Don't be scared/Bis are here and we don't care/We'll expose the lies/It's the defence for the kids«.

Das erst einmal klargestellt, geht es weiter im Auftrage persönlicher Politiken. Unterdrückungsverhältnisse zwischen Stars und Fans (»Popstar Kill«), zwischen Jungen und Mädchen (»Photoshop«) werden in den Texten ebenso emphatisch angeklagt, wie an die Altersgenossen appelliert wird, sich von gesellschaftlichen Erwartungshaltungen (von wegen schlank und cool sein müssen etc.) gefälligst nicht fertig machen zu lassen. 16 Songs im gemeinsamen Sinne von Fight for your rights! auf quietschend bellenden Hochtönen. Wann sich zuletzt eine Teeniepopband mit so ungebrochen utopischem Schwung einer so explizit aufklärerischen Mission verschrieben hat? Mir fällt auf Anhieb auch keine ein.

Sebastian Wehlings

THE CHEMICAL BROTHERS

Dig Your Own Hole
Virgin

Schwere Zeiten, prima Einstieg. »Block Rockin' Beats«. No.1-Single, Videorotation, begeisterte Rockdiscodancer, aber von Underground und Puristen gehaßt. Die Chemical Brothers sitzen zwar zwischen allen Stühlen, stehen in diversen Listen aber ganz weit oben. Und nichts anderes dürfte die Herren Simons und Rowlands interessieren, weltweit. Diskussionen ausgeschlossen.

Die Platte macht es einem aber auch einfach. Sie rast los, schwer, mächtig, aber immer »auf Draht«. Rock'n'Roll-Dynamik. Troublefunk. Mercury-Rev-Brass. Jede Menge Ideen, manche davon kurz davor, atemberaubend zu sein. Die Zügel schleifen lassen, das Tempo drücken, grooven. Nie trödeln die Songs. Immer wieder ziehen sie sich am eigenen Schopf ins Tageslicht. Auf »Setting Sun«, dem Pop-Monstertrack, folgt ein Chemical-House-Update, das sich stufenlos von Daft Punk oder Ken Ishii zurück in »Don't Stop The Rock« einläßt. Gut. Keine Fragen. Doch naht die Wende in Form des Dub-Folk-Sequels »Where Do I Begin?« (mit Beth Orthons Stimme). Hin zu einem reißenden Ungetüm in Monster-Magnet-»No-Scene«-Tradition, bevor Mission-Sitars und die beliebigsten, der ansonst heftig pumpenden Chemical-Beats im letzten Track die Oberhand gewinnen. »The Private Psychedelic Reel«. Ab in die Gothic-Präsentation der ›The Face‹-Titelstory. Drugged. Corporate Identity? Ekelerregendes Ende.

Nur damit wir uns nicht mißverstehen. Alles davor konfrontiert »ihr Genre« mit neuen Superlativen. Eine kurzweilige Leistungsshow des Sampleterrors, die der häßlichen Fratze des Neunziger-Crossovers eine kosmetische Korrektur verpaßt. Hier hat der Spaß eine Chance, auch wenn der Lifestyle bereitsteht, den Trip zu kontakten.

Eines ist sicher: nichts bleibt wie es war. »Exit Planet Dust« wirkt dagegen wie ein müder Versuch. Und wenn man demnächst an der Fußgängerampel darauf wartet, daß es grün wird, und ein Wagen mit mächtigem Bumms im Kofferraum vorbeifährt, kann man getrost auf die Frage »Who is this, doing this synthetic alpha-beta psychedelic funkin?« antworten: die Chemical Brothers. Around The World.

Uwe Viehmann

ERYKAH BADU

Baduizm
Universal

Womit wir es hier zu tun haben, scheint doppelt uncool: 5-Percentertum und moderner R&B. Und Erykah Badu repräsentiert beides als neues Subgenre: 5%er-Swing. Knowledge ist hier infinite, und Stücke gehen raus an alle righteous children des Allmächtigen. Aber anders als bei den Poor Righteous Teachers hat hier zum Glück die dunkle Seite der Macht noch nicht die Oberhand gewonnen. Badu ist am nächsten da dran, wie man sich eine gesungene Variante der New School immer gewünscht hat. Und in der Szene, die davon übriggeblieben ist, kann man Erikah Badu auch plazieren: zwischen The Roots, ATCQ, Fugees und »alternative« R&B wie er von D'Angelo kommt. Mit dem hatte sie auf dem »High School High«-Soundtrack im letzten Jahr Marvin Gayes/Tammi Terrells 67er-Duett »Your Precious Love« gecovert (im selben Studio in LA und – wie die Promotion nicht müde wird zu verbreiten – sogar an Marvin Gayes Geburtstag). Und auch The Roots hatten produktionstechnisch ihre Finger drin.

So ist alles extrem geschmackvoll abstrakt und tieffrequenzig geraten, ohne in die Retrofalle oder in Hyperslickness abzustürzen. Auch das Fenderpiano macht sich genau richtig. »On & On«, die erste Single, erreichte sofort Platz 1 der Billboard-R&B-Charts, und seitdem wissen alle, daß Erykah Badu »afrozentrische« Gewänder trägt und wie Lady Day klingt. Was mich aber vielmehr begeistert – und das zum Unverständnis ziemlich vieler – ist eine Traditionslinie, die niemand außer Badu repräsentiert: scatting und rappen.

Erykah Badus Jazz ist so unverkrampft Hip-Hop, daß da Gastrapper und ähnlicher Schwachsinn nur nerven würden. Aus der Unzahl von Swing-Acts ragt manches Mal auch einer mit Stimme hervor. Aber niemand hat diesen flow. Und, das darf ja auch mal über dieses Genre gesagt werden, niemand hat bessere, erwachsenere Lyrics. Bisher *die* Swing-Platte dieses Jahres, die im Dauereinsatz nur besser wird.

Tobias Nagl

JIM O'ROURKE

Happy Days
Revenant, P.O. Box 198732, Nashville, Tennessee, 37219-8732, USA

Diese Aufnahme O'Rourkes ist durchaus als Hommage an zwei derzeit für ihn besonders wichtige Freunde und Mentoren, den Country-Blues Pionier John Fahey und den radikalen, frühen Minimalisten Tony Conrad zu verstehen. Oder als Fortsetzung gewisser Versatzstücke, die auf Gastr Del Sols letztjähriger Platte besonders herausstachen. Dort fand sich nämlich mit »Dry Bones In The Valley...« ein Fahey Song, dessen minimalistische Struktur sie mit Conrads Hilfe sorgfältigst herausstrichen. Tatsächlich erscheinen die spärlichen Country-Blues-Harmonien bzw. deren Andeutung und die endlosen, mannigfach geschichteten drones wie dessen Radikalisierung, wie eine vollständige Ablösung von einem Post-Rock-Universum, in dem auch Gastr Del Sol sich bewegen (müssen).

An dieser Stelle sei aber auf den Kontext verwiesen: Revenant ist ein neues John-Fahey-

Label, dessen Programm neben dem O'Rourkeschen Minimalismus neuere Fahey-Arbeiten, alte amerikanische steel-string-guitar-Musik und Meisterwerke des unversöhnlichen Free Jazz (Bailey, Cecil Taylor, Milford Graves) featuren wird. Ein schöner Haufen Gemischtwaren. Alle drei Musiken richten sich aber leidenschaftlich, aus unterschiedlichen Motivationen heraus, gegen eine abendländische Tonalitätsvorstellung, die pythagoräische und mehr noch, die wohltemperierte Stimmung, die die Töne um ihren Klangreichtum bringt, um die Sounds (und die Menschen, die sie spielen) zu kontrollieren und zu normieren.

In diesem weiten Feld mit all seinen Problemen, Verflechtungen, Redundanzen und Aktualitäten ist diese CD ein eigenständiges, traditionsbewußtes Statement. »Happy Days«, ein Stück, 47:33 lang, beginnt mit einer einsamen Gitarre, die eine simple, binäre Figur spielt und die in ihr bereits implizierten Harmonien erst und auch nur für kurze Zeit entfaltet, als um sie herum bereits die dröhnenden, malmenden hurdygurdys, altertümlich Spielmannsinstrumente, Drehleiern, in Gang gesetzt werden (vermutlich von Fahey und Conrad höchstpersönlich). Schließlich verstummt die Gitarre, und es beginnt die furiose Verschränkung der wenigen Töne, die die Drehleiern ununterbrochen spielen.

Ist der Klang aus seinem (wohltemperierten) Stimmungssystem befreit, beginnt er in reiner Stimmung zu schwingen und läßt ganze Kaskaden von Obertönen tanzen. Die Interferenzen mit den minimal anderen Tönen sorgen für eine komplexe, wogende Webung bei einfachster Grundstrukturierung. Die Musik breitet mit der Zeit (Schluck!) eine bedrückende Schönheit und Harmonie aus. Aus der machtvollen Schwere entwickelt sich eine Leichtigkeit, die mehr ist als das Hypnotisiert-Werden, bei dem man sich selbst zuschaut. »Happy Days« ist wie das Flirren der Luft an einem feucht-heißen Sommertag. Und am Ende nimmt uns die Gitarre an die Hand und bringt uns nach Hause.

Felix Klopotek

MAKE UP

Sound Verite

K/Southern/Semaphore

»WARNING! DO NOT REVIEW IF: ...The form of the thing will be mistaken as refering to something it does not, as MAKE-UP is not content to idiotically invoke the paradigms of popculture for ›ironic‹ amusement... Unless with every stroke of your pen U go to work for MAKE-UP without the cynical reserve the culture has propagated in U as the defense against belief.«

Das ist nur ein Ausschnitt aus den Rezeptionsbedingungen, die Make-Up-Mastermind Ian Svenonius dem aktuellen Album beigefügt hat. Nicht ganz zu Unrecht scheint er Angst davor zu haben, daß seine Band von den Medien als lustige Retroshow mit dem Unterhaltungswert eines Elvis-Imitatoren-Wettbewerbs und dem subversiven Potential der Cocktail-Revolution verkauft wird. Das hätten Make Up eindeutig nicht verdient.

Die situationistisch angehauchten Manifeste von Make Up, das ultracoole Styling, die Liveshows nach dem Vorbild afro-amerikanischer Gottesdienste sind keine augenzwinkernden Übungen in postmoderner Cleverness, sie fungieren als Vehikel für Svenonius Visionen. Er bewegt sich auf übercodiertem Gebiet, fordert aber dennoch direkte Identifikation statt diskursiver Umwege. Ironie taugt für ihn nur als Fluchtmittel für die »hypnotisierten Massen«, die den Anschein aufrechterhalten wollen, über den Dingen zu stehen, sich aber längst mit ihrem Schicksal abgefunden haben.

Svenonius Ziel der »Befreiung des Alltagslebens«, das er mit seiner ehemaligen Band Nation Of Ulysses anstrebte, hat auch weiterhin Bestand. Die musikalischen Mittel haben sich allerdings gewandelt. Das »Total-Noise«-Konzept zur Erlösung von »Konventionen der Komposition und des Decorum« hat Platz gemacht für einen rhythmusbetonteren Ansatz (ursprünglich wollte die Band ganz auf Gitarren verzichten). Körper und Identität werden nicht mehr im Rauschen der rückkoppelnden Gitarren aufgelößt, der Angriff erfolgt nunmehr in Hüfthöhe – die Nation des Odysseus (a.k.a. Mr. No Man) wird zur Nation unter einem Groove (befreie immer zuerst den eigenen Hintern).

Eine ähnliche Entwicklung hat Svenonius Gesang vollzogen, das entpersonalisierte Shouten ist einer neuen Soulfulness gewichen. Er klingt mittlerweile wie eine Mischung aus Prince, Malcolm Mooney und Blixa Bargeld. Aber keine weiteren Eintragungen in kulturelle Koordinatensysteme. Denn wie heißt das achte Gebot: »DO NOT REVIEW... unless U understand that the struggle of culture vs. MAKE-UP is the struggle vs. destiny, the struggle to stop history itself.« Glaub' dem Hype! Verbreite das Wort!

Sven von Reden

SMOG

Red Apple Falls

Domino/RTD

Vielleicht sollte man vorsichtig sein, wenn Bill Callahan einen so ausdrücklich spätsommerlichen Albumtitel wie »Red Apple Falls« anbietet. Tatsächlich wurden aber die inneren Ruinen voll expressivem Seelennebel an der Rand der Bildfläche verschoben, um Platz für einen bösartig-sentimentalen Blick auf die Außenwelt zu schaffen. Mit Hilfe von Jim O'Rourke, der das Album produzierte, teilweise arrangierte und darauf mitspielt, hat Callahan auch seine Musik entgipst. Die Bilder von störrischen Äpfeln, ehrlichem Schlaf, blutroten Vögeln und Witwen mit schwarzen Armen finden ihr musikalisches Pendant in Instrumenten wie Hawaiigitarre, Waldhorn, Cello und Klavier.

Wenn man ihr Zeit läßt, verwandelt sich die scheinbare Spröde und systemische Formstrenge in Überfluß, Offenheit und Ruhe. Darin liegt nicht der kleinste Reiz dieses großartigen Albums, gegen das die bisherigen Platten von Smog wie Skizzen wirken. (Aus entfernten Winkeln der Musik dringen Erinnerungen an Nick Drake hervor. Nach »Red Apple Falls« Drakes »Bryter Layter« zu spielen, scheint gerechtfertigt.)

In bestimmter Hinsicht besitzt »Red Apple Falls« die Anmutung einer Blues-Platte. Callahan singt seine Texte, als ob sie alte Überlieferungen wären und er sich erst seinen Platz in ihnen erkämpfen müsse. Vielleicht ist es ein neuer Country-Blues als Trostmusik eines weißen, amerikanischen Sonderlings zu einer Zeit, in der amerikanische Popmagazine Paranoia als Lebensstil empfehlen und in Depressionen einen gesunden Realismus sehen. Für diesen Blues ist das Unglück in die Funktionale gerutscht. Wie im traditionellen Blues entwirft Callahan allerdings ein Mischmasch aus dunkler Verzweiflung, Angebereien, Stand-Up Comedy und robustem Trost. Wenn die Welt ihm zu nahe kommt, schreckt er, wie in »To Be Of Use«, auch vor echten Gemeinheiten nicht zurück: »Most of my fantasies are of... to be of use/To be of some hard, simple, undeniable use/Oh, like a spindle... or, oh, like a candle/Or, oh, like a horseshoe... or, oh, like a corkskrew...«

Christian Storms

ATARI TEENAGE RIOT
The Future Of War
DHR/IRS

Neulich in der Folterkammer eines kleinen Berliner Breakbeat-Raves fiel mir auf, was für eine geistblasende Angelegenheit digitaler Hardcore doch sein kann. Diverse Kids tummelten sich um DJ-Pult und Bildschirm, zerhackten die Beats und warfen große, ungeschlachtete Batzen mit digital übersteuertem Lärm auf die von Stroboskopen gemarterte Tanzfläche. Digital Hardcore Recordings, das Label von ATR/Alec Empire, an den Decks. Der Haß auf Rave-Kultur und Four-To-The-Floor, der sich 1992 in hysterisch hochgepitchten Breakbeats austobte, macht sich fünf Jahre und zweieinhalb Drum'nBass-Epochen später in der völligen Demontage womöglich noch tanzbarer rhythmischer Einheiten Luft. Diese ziemlich interessante Entwicklung reflektiert Atari Teenage Riot, das dreiköpfige Schlachtschiff von DHR, wahrlich nicht.

Ganz im Gegenteil: Das bewährte Konzept, den elektronischen und den handgemachten Hardcore im Bandformat engzuführen, wird auch auf dem zweiten Album konsequent durchgezogen. Den großartigen, allerdings auch schon in jeder denkbaren Form vorveröffentlichten Track »Deutschland (Has Gotta Die!)« mal ausgenommen, ist das zwar eine für Albumlänge etwas redundante Angelegenheit. Aber es provoziert lustige popkulturelle Verwirrungen: So beschwerte sich unlängst in der Berliner Stadtzeitschrift ›Tip‹ der zuständige Szene-Kolumnist, daß ATR-Shouterin Hanin Elias im wirklichen Leben verheiratet ist und gemütlich am Stadtrand wohnt. Das ist so ein bißchen die subkulturelle Variante von dem Vorwurf, daß die Damen von Mr. President nicht selbst singen. Die vierte Gewalt reklamiert die Authentizität der gewählten Rolle und weiß sich im Recht, weil ATR mit Locklederoutfit, bösen Blicken und typologisierenden Künstlernamen der »Gegenkultur« das Gesicht '97 geben.

Wer sich in den Streit einmischen will, mag das tun. Mir scheint, daß ATR an einem zwar bitterernst gemeinten, aber dennoch Cartoon werkeln: »Alec Empire«, »Carl Crack« und »Hanin Elias« – drei Berliner Kellerkids im Kampf gegen den einlullenden, faschistoiden Elektronik-Mainstream von Trance bis Eurotechno. Mit billigen Konsolen, grobgepixeltem 909-Gebounce, heillos verzerrten Bassattacken, Punkrock- sowie Speedmetal-Samples und »Fuck You All!«-Gekreische, bis der Doktor kommt. »The Future Of War« ist zwar nur das Sequel, aber in den Vereinigten Staaten und Japan, so heißt es, küßt man ihnen den Arsch dafür.

Christoph Twickel

BOWERY ELECTRIC
Beat
Kranky/Beggar's Banquet/RTD

DOLDRUMS
Acupuncture

STARS ON THE LID
The Ballastred Orchestra
beide: Kranky/Naptime

Kranky, ein Label aus Chicago, bricht auf. Der Backkatalog ist voll mit zirrenden, genre-bildenden Platten, von Labradford, Roy Montgomery oder den Popstrukturarchivisten Jessamine. Voller Weitblick, auch als musikalisches Stimmungsbild auf (fast) alle Veröffentlichungen zutreffend, geprägt durch Konzentration, Phantasie und Gitarren.

Das Duo Bowery Electric aus New York benutzt zwar Gitarren, aber nur zur unterstützenden Gestaltung von Hintergrundbildern ihrer anmutigen Ambientflächen. Die Basis für (ihren) »Beat«. Selten bis ins mittlere Tempo hineinreichend, ist es die Rhythmustextur, die diese Musik mit der Kraft bestückt, welche durch den Gesang von Martha Schwenderer immer wieder entzogen zu werden scheint. Entschwindend verbindet sich Stimme und Anorganisches zu einem seidigen Tuch, das die spärlich eingesetzten Noise-Akzentuierungen, die beharrlich den Hintergrund verwalten, benetzt. Wie eine Zugreise, die ihren Anfang und ihr Ende im selben Tunnel hat.

Was bei Bowery Electric noch wie die Drone-Version gängiger Trip-Unterhaltung anmutet, entpuppt sich bei Doldrums als traditionalistisches Manöver. Hier laufen die Real-Drums ihren Beat ab und auf, ohne Rücksicht auf Verwertbarkeit. Die Gegenmaßnahme zu zwei sich ständig neu definierenden Gitarren. Eine grandiose Session von Improvisation, Geräuscheinspielungen und maximalen Cul-De-Sac- oder Main-Verwandtschaften bezüglich Charakter, Struktur und deren Auflösung. Bis hin zur Absorption gängiger Folk-Implikationen. Meisterlich vorgeführt im furiosen 30-minütigen »On The Pine«, einer Abrechnung mit komplexer Rockmusik und dem, woran diese stets krankt: an sich selbst.

Eine Arbeitsweise, die Stars On The LID nicht fremd ist. Ihre Bewältigung des Subgenres Drone stützt sich auf klassische Modernisten: Cage, Eno, Charles Holmes. Fernab zugänglicher Realitäten behandeln sie den schwerelosen Raum mit Gitarre und Harmonica. Ein Feld freier Erwartungshaltung, das nur schwer Unterschiede zwischen den einzelnen Stücken erkennen läßt. Konsequenter Minimalismus, als würden klitzekleinste Amplituden die Rolle des Taktgebers ersetzen – und die Frage nach der Notwendigkeit eines Rhythmusinstruments stellen. Dabei schließt sich der Kreis nie im Inneren der Musik, sondern außerhalb, nach dem letzten Ton.

Drei Platten für das »Rock Hinterland«, die ihre Brillanz nicht in den Spitzen erkennen lassen, sondern in Geschichte, Zeit und Ausdauer. Fuck Post-Rock, es gibt ihn nicht. Weder in Tortoise, Ui oder auf Kranky-Platten. Das ist mittendrin. Nennt es Pot-Rock oder Most-Rock

Uwe Viehmann

R.L. BURNSIDE
Mr. Wizard
Fat Possum/Epitaph/Semaphore

Er wird sich schon gewundert haben, der betagte Bluesman, als er während seiner Support-Auftritte zur letztjährigen Blues-Explosion-Tour ab und an mal von seinem Schemelchen aus ins Publikum geschaut und dort nur in weiße, junge und glänzende Gesichter geblickt hat. Ein etwas irritiertes »Well, well, well« pflegte Mr. R.L. Burnside nach jedem Stück in die Runde zu werfen. Und wir, die wir auf der anderen Seite standen, haben uns auch gewundert. Daß ausgerechnet der Sound, vor dem wir unsere Eltern immer hätten warnen wollen, so juckeln kann: Blues Rock.

Denn auch wenn der alte Mann aus dem Mississippi-Delta unter dem Etikett »authentisch« vertrieben wird, ist zumindest das elektrifizierte Blues-Revival der Sechziger nicht spurlos an ihm vorbeigezogen. Also nicht Leadbelly oder Robert Johnson, sondern John Lee Hooker im Ten-Years-After-Gewand. Weitaufgerissene Verstärker bestimmen den Sound, R.L.s Gitarrist, im Nebenberuf UFO-Forscher, ist ein alter blonder Hippie mit WahWah und Westernstiefeln, und sein Enkelsohn Cedric spielt seinen Backbeat so unbekümmert elegant, wie es wohl nur ein Zwanzigjähriger kann.

»A Ass Pocket Of Whiskey«, das Album, das Burnside an einem flotten Februarnachmittag des Jahres '96 mit der Blues Explosion eingespielt hatte, war zwar eine recht launige Angelegenheit und unbestritten heftige Marmelade. Wegen dem tendenziellen Überangebot an knarzigen Gitarreros und dem Schreihals-Aktivismus von Meister Spencer stellte sich hier jedoch bald die Frage, wer da eigentlich wessen Dienste in Anspruch nimmt, und man wünschte sich, auch mal die reine Kunst des R.L. Burnside erkunden zu können.

Die Gelegenheit ist jetzt da, denn »Mr. Wizard«, das sechste elektrische Album des Farmers und Schnapsbrenners, entspricht zu guten Teilen dem, was wir da '96 auf der Bühne gesehen haben. Und das ist auf jeden Fall heißer Scheiß für all jene, die meilenweit für ein gutes Lick und einen straighten Shuffle gehen. R.L.s Teufelsboogie »Snake Drive«, der auf der Burnside/Blues-Explosion-Kollaboration ein wenig in der allgemeinen Übersteuerungs-Exstase versuppte, kommt hier noch mal messerscharf, und »Rolling & Tumbling«, nicht zu verwechseln mit dem gleichnamigen Klassiker von Elmore James, brennt ein Loch in die dickste Ledersohle. Es hat also ein Gutes, daß Jon Spencer den alten Burnside aus der Versenkung geholt hat, denn in Zeiten, in denen »Blues« im allgemeinen einen musikalischen Ohrensessel darstellt und die Könner des Fachs ihre Gitarren wie einen Mercedes der S-Klasse behandeln, ist dieser Mann Gold wert.

Christoph Twickel

DEPECHE MODE
Ultra
Mute/IRS

Spätestens die gewohnten Chartsplazierungen verkünden es – es gibt sie also doch noch, die Band, die vielleicht mehr für den musikalischen Paradigmenwechsel der letzten 20 Jahre getan hat, als jede andere. Auf »Barrel Of A Gun«, Opener und erste Auskopplung, wird auch gleich mit rockistischen Selbstgei-

thesound of urlaub
compact disc volume two
ladomat 2050 rtd. 302.6050.2 38
plusnochmehr...
ladomat 2046 rtd 302.6046.0 arj snoek 125 ep 12"
ladomat 2047 rtd 302.6047.0 workshop dj enrique & subtle tease on workshop's meiguiweisheng xiang 12"
ladomat 2048 rtd 302.6048.0 workshop meiguiweisheng xiang cd
ladomat 2049 rtd 302.6049.0 v.a. 4 mal remixe für andreas dorau: so ist das nun mal 12"
ladomat 2051 rtd 302.6051.0 egoexpress wheelin' 12"
ladomat 2054 rtd 302.6054.0 d:signed by living the psychosexual transgression 12"

Ladomat 2000
compact disc volume two
REALITY PRICE
including: italian hit no. 1
Ladomat 2000
for free catalogue write to ladomat 2000
spezialversand: max-brauer-alle 163, 22765 hamburg
fax: 49-(0)40 430 57 20, e-mail: lado@on-line.de
internet: http://www.lado.de

Singles mit Birgit Schmitz und Mark Terkessidis

Vom Altern

THE CHARLATANS »North Country Boy« *(Beggar's Banquet/RTD)*
MT: Die Charlatans haben als Super-jugendliches-One-Hit-Wonder das Licht der Welt erblickt und sind bei ihrem Growing-Up-In-Public rasend schnell alt geworden.
BS: Jetzt werden sie schon stündlich älter. »North Country Boy« erinnert ständig an Bob Dylan; Tim Burgess fängt schon an zu näseln. Gesamtkonzept: Nostalgie. Sehnsucht nach dem vergangenen Nordengland.
MT: Hey, country boy, what are you sad about? Niedrige Löhne? Massenarbeitslosigkeit? New Labour?

SUPERGRASS »Richard III.« *(EMI)*
BS: Ich versteh' nicht so recht, warum sie einen der schwächeren Songs ausgekoppelt haben. Vielleicht markieren sie damit eine neue Ernsthaftigkeit, die ihnen bisher verwehrt wurde. Wahrscheinlich auch eine Absage an Britpop im allgemeinen. Im ganzen vermittelt »Richard III.« Aufbruchstimmung: »Try to get action.«
MT: Das riecht nach einem warmen Aufguß der Jugendlichkeit der 60er Jahre für den Wahlsieg von Tony Blair in den 90er Jahren. Supergrass sind zwar letztendlich auch Nostalgie, klingen aber nicht so. Die haben eben eine »historical opportunity.« Ich kenn' aber den Rest von der LP nicht.

SPICE GIRLS »Who Do You Think You Are«/»Mama« *(Virgin)*
BS: Aber das war ja alles noch gar nichts, jetzt greifen wir mal so richtig in die Scheiße.
MT: Die Spice Girls sind im Grunde die heimliche Erfüllung von »Britpop« im Take-That-Format. Morrissey hat sich damals auf dem Cover vom ›NME‹ mit der England-Fahne umschlungen, bei »Britpop« wurden unter dem Banner von »Buy British« vom Publikum England-Fahnen geschwenkt, jetzt führen die Spice-Girls bei Modenschauen Kleider aus England-Fahnen vor. Weiter kann man die entpolitisierte Ästhetisierung von neuem Nationalstolz kaum noch treiben. Maggie Thatcher war tatsächlich das erste Spice-Girl.
BS: Wir sind uns völlig einig. Maggie dient als Role Model für lauter kleine Power-Girls. Die sagen ja, sie sind die Frauenbewegung der Neunziger. New Women's Lib für New Labour.
MT: Aber eigenlich sind sie nur Fake-Role-Models für die männlichen (heterosexuellen) Fans. Popsozialisiert wie ich bin, bin ich natürlich vom Prinzip voll ergriffen. Ich hab mir auch schon eine ausgesucht. Wie ich mich für sowas hasse.
BS: Geh' doch rüber zu ›Gonzalez Y Gonzalez‹. So wie die aussehen, findest du da bestimmt eine an der Theke.
MT: Ja, ja. Leg nur deinen Finger in die Wunde.

ORBITAL »The Saint« *(London/Mercury)*
MT: Wär' nicht schlecht, wenn langsam mal was Vernünftiges käme. Sonst können wir hier auch einen Kurs in Ideologiekritik veranstalten.
BS: Uns fehlt der jugendliche Witz.
MT: Bei Orbital kommt der uns auch nicht. Das ist ja eine Single, die etwa Folgendes aussagt: Die Entwicklung im Ambient hat mich überholt, ich bin zu alt, insofern muß ich jetzt meinem Alter entsprechende abgehangene Musik machen. Wo greife ich also zu? Bei Filmmusik. Und dabei bin ich noch nicht mal gut. Der wesentlich ältere Lalo Schifrin etwa kann das viel besser.
BS: Klingt wie ein feuchter Traum im James-Bond-Stil, leider ohne Sex. Ohne irgendwas.

PREFAB SPROUT »Prisoner Of The Past *(Columbia/Sony)*
BS: Das ist furchtbar kokett, seine eigene Comeback-Single »Prisoner Of The Past« zu nennen und eigentlich auch noch so zu klingen. Aber ich möchte mir dennoch meine Zuneigung zu Prefab Sprout dadurch nicht vermiesen lassen.
MT: Großes Songwriting immer noch, aber musikalisch und textlich larmoyanter Revisionismus: »This ghost is here to stay«, »I survived at last« oder noch schlimmer »I found my niche at last«. Vielleicht ist es wirklich schon zu spät.
BS: Für Revisionismus-Vorwürfe waren Prefab-Sprout immer schon ein billiges Opfer. Es ging aber auch schon bei »Steve McQueen« nicht darum, die Musikgeschichte einen Schritt weiter zu bringen.

KRS ONE »Word Perfect« *(Jive/RTD)*
MT: Hier haben wir mal ein Beispiel ungebrochener Single-Freude. Im Gegensatz zu den ältergewordenen Briten von vorhin ist hier das Hergebrachte definitiv das Richtige. Aber KRS One sucht auch nicht nach seiner Nische.
BS: »Word Perfect« ist Old-School, aber wenn er heute »Drriiing Drriing« macht, dann denkt man gleich an die Craziness von Busta Rhymes.
MT: Nicht, daß es das auf früheren Platten nicht gegeben hätte, aber das Ganze ist rapmäßig dennoch weitaus verspielter geworden.
BS: (mitrappend) »Once again back is the incredible«.

SOUL COUGHING »Super Bon Bon« *(London/Mercury)*
BS: Hier kommen jetzt wirklich die alten Männer.
MT: Früher haben die alten Männer aber wenigstens auf ihre eigene alte Art und Weise genervt. Jetzt kommen sie mir nur noch wie eine jämmerliche Version von Cop Shoot Cop vor.
BS: Musik für den 35-jährigen, der nur noch einmal pro Jahr zu einem Konzert geht. Der goutiert dann, wissend, in der letzten Reihe stehend, den schrägen, sägenden Gitarren-Sound.

BIS »Sweet Shop Avengerz« *(Wiiija/IRS)*
BS: Jetzt werden wir endlich mal ein wenig jünger. Recht charmant. Erstmal finde ich es gut, daß es eine im weitesten Sinne Riot-Grrrl-Core-Band in die Charts geschafft hat.
MT: Hört sich an wie die Punkrock-Version von B 52's. Aber ich weiß, daß man das diesem Paralleluniversum nicht vorwerfen kann. Mich stört vielmehr diese doch ziemlich konsequent durchgehaltene Kindersicht, um die es da geht. Irgendwo zwischen Schule, Skateboards, Lutschern und Cola.
BS: Wahrscheinlich ist genau das die Bedingung des Erfolgs. »Erwachsenere« Queer-Core-Bands wie International Strikeforce haben da eher keine Chance.
MT: Gut finde ich die Textstelle: »You wanna slogan? I'm your riotgirl boyfriend«.

TRIBAL JAM (FEAT. PORTRAIT) »Je Te Donne Mon Coeur« *(EMI)*

MARY J. BLIGE »Love Is All We Need« *(Universal)*
MT: Ah ja, jetzt kommen die schönen R&B-Sachen. Tribal Jam stammen aus Frankreich und wissen definitiv, was sie tun. Wundervolle Arrangements. Kein Wunder, daß sie Portrait um Mitarbeit gebeten haben, die sind ja auch bekannt für ihre guten Gesangsarrangements.
BS: Unglaublich kunstvoll wird zwischen Englisch und Französisch gewechselt. Sehr viel Appeal.
MT: Ich glaube, was mir so gut gefällt an dieser Musik, ist auch, daß eben ihre ganze Ikonographie überhaupt nichts mit Jugend zu tun hat. Marginalisierte haben sowas wie Jugend ohnehin nicht. Klar, die Leute sind jung, sehr jung, aber, was da gewollt und verhandelt wird, kann man nur bekommen, wenn man nicht in dem Kosmos lebt, der allgemein als jugendlich gilt.
BS: Alles an dieser Musik, sowohl ihr harmonisierender Sound als auch ihr Wertekosmos widersprechen natürlich meiner Popsozialisation. Der Unterschied in der Situation liegt ja auf der Hand. Aber ich muß seit etwa einem Jahr feststellen, daß mir R&B immer besser gefällt.
MT: Ja, es richtet sich überhaupt nicht an weiße Jugendliche. Das ist, denke ich, auch eine Folge davon, daß Ganster-Rap ins weiße Universum integrierbar wurde. R&B läßt sich nicht für den weißen Differenzkonsum verwenden. Mary J. finde ich auch diesmal wieder äußerst elegant. Aber das ist ein typischer Fall von Lieblingsmusik: Ich kann nicht wirklich was dazu sagen.
BS: In meinen Ohren bis auf die Nas-Stelle nicht besonders aufregend.

CRUSTATION »Purple« *(Jive/RTD)*
BS: Ich hatte noch nie ein Herz für TripHop. Es ist schon sensationell, wie schnell ein Genre alt werden kann. Halbwertzeit: drei Jahre.

MT: Für diese Art von Stücken gibt es wahrscheinlich ein Computerprogramm. Noch eins und noch eins mit den gleichen Zutaten.
BS: Remixe – man höre und staune: von A Tribe Called Quest – machen das Ganze auch nicht besser.
MT: Irgendwie würd' ich's aber doch lauter drehen, wenn es im Radio läuft. Ähem.

THE BLUE BOY »Remember Me« *(Jive/RTD)*
MT: Wo wir gerade bei Radio sind: GengGeGeGeGengGeng. Das ist doch ein schmäckleckerischer Novelty-Hit.
BS: Beim Vorsingen in der Redaktion hab ich ein Gegeng zuwenig gebracht, hat niemand erkannt.
MT: Diese Leute haben ja auch keinen Sinn für den verführerischen Charme von Mainstream-Radio-Scheiß.
BS: Hast du eigentlich das Vocal-Sample aus der Live-Version von Marlena Shaws Klassiker »Woman Of The Ghetto« erkannt: »Remember me, I'm the one who had your babies«.
MT: Jaja, nachdem ich diese kleine Conaisseur-Mehrwert-Information hatte, hab' ich das Stück gleich ganz anders gehört.

TORSTEN GOFFIN

ßelungen und kleinen naughty Wortspielereien à la »An unbearable pain/beating in my brain/ that leaves the mark of Cain« kokettiert, was das Zeug hält – um den ach so weisen und geläuterten Dave Gahan mit »I never agreed to be your holy one« abschließen zu lassen. Jeder hat das Recht auf eine Schrotflinte.

Mittlerweile zu »DM Ultra«, dem »handlichen Dreierpack« von »A Broken Frame« anno '82 zusammengeschrumpft, wird Alan Wilders Abgang überraschend gut kompensiert, auch wenn die geschundene Gahansche Stimme ab und an ein wenig Backing vertragen könnte. Daß ihre Soundspielereien vielleicht nicht immer der heißeste Scheiß sind, kann eigentlich auch nicht wirklich interessieren (siehe die Instrumentals: »Useless« z.B. erinnert an die legendäre Rückseite der 7-Inch »Oberkorn«, »Jazz Thieves« wiederum an den Wim-Wenders-Soundtrack-Beitrag – aber eben nicht an Dance Music der Neunziger; dafür gibt's und gab's immer die unzähligen Remixe, ein Stück ist schließlich nie wirklich zu Ende gedacht). Denn letztendlich schaffen sie es, ihre über nahezu 20 Jahre gewachsene Klang-Identität so zu übersetzen, daß sie weder altbacken noch fremd klingt. In welchem Maße sie das Soundverständnis einer ganzen Generation ins Wanken gebracht haben, läßt sich gewiß nicht nur mit dem handelsüblichen Verweis auf Nordamerikanische Electronica belegen.

Nicht zuletzt auch ihr hemmungsloses Schwelgen im Kitsch dürfte seinen Teil dazu beigetragen haben. Was bei »Songs Of Faith & Devotion« zugunsten eines abstrusen Flirts mit Klampf- und Schrammel-Attitüden zurückstehen mußte, darf bei »Ultra« wieder voll aufblühen. Am Ende stehen Soundtracks für unerfüllte Liebeleien an Aprilnachmittagen, wechselhaft wie das Wetter und dennoch kaum weniger tränenschwer. Zweifel daran, ob diese Sicht nur aus dem verengten Blickwinkel der eigenen Vorpubertät geboren wurde, oder ob DM sich einfach für ihr Leben gerne im Auf und Ab der sprießenden Hormone herumsuhlen, kann Martin Gore selbst recht einfach ausräumen: »Ich schreibe meist über sehr ähnliche Themen, alle meine Songs hadern immer mit irgendetwas, stellen es in Frage, und deswegen treffen diese Gedanken eben bei jenen Altersgruppen einen besonderen Nerv«. Eskapismus hier mal mit der Zielrichtung der eigenen Unschuld und der aufregenden Jagd, diese loszuwerden – was noch lange nichts mit Körperlichkeit zu tun haben muß.

Im pathetisch mit »Lebenserfahrung« überschriebenen Abschlußstück jedenfalls läßt uns der gute Dave wissen, daß »das Feuer weiter brenne«. Die Generation Roland muß also keine Sorgen haben, sich so schnell nach einem neuen Neil-Young-Äquivalent umsehen zu müssen. Bleibt nur noch zu entscheiden, in wie weit man sich darauf einlassen möchte.

Torsten Schmidt

TWO LONE SWORDSMEN

Stockwell Steppas

Emissions/EFA

Wenn diese beiden hier weiterhin so ungebremst produzieren, wird es mir in Kürze – ob ich nun will oder nicht – eine nicht unliebsame Gewohnheit werden, jeden Monat an dieser Stelle einen neuen Release der Herren Weatherall und Tenniswood besprechen zu dürfen. Kaum daß der Vorgänger »Swimming Not Skimming« aus den DJ-Charts und Plattenrubriken und nicht zuletzt auch aus der auf Vergänglichkeit trainierten Erinnerung verschwunden ist, gilt es nun auf ein neues einen beträchtlichen Berg an Tracks, Sounds, Ideen(?) zu erklettern, Vertiefungen auszumachen, Entwicklungen, Mutmaßungen anzustellen, um schließlich ganz klassisch, profan, zu enden in Wohlwollen, Gefallen, Zustimmung. Oder im anderen Fall mit der mißgünstigen Miene von Ablehnung zu begegnen, mit einem Unverständnis, das zu äußern man zwar journalistisch gesehen als machtvoll, emotional aber als eher abstoßend empfindet. Die Phänomenologie angestauter Kreativität, die sich, wie wir wissen, gerne in geballten, schnell aufeinanderfolgenden Veröffentlichungen ausdrückt, in Relation zu einem leicht ermüdeten, um Aufnahme bemühten konsumierenden Rezipienten, dem manchmal schwer übersättigten Plattenfresser.

So kann ein Reinhören in den Swordsmen-Strom aus Deep House, Dub und »moderner«, nervös hantierender Minimalistik und Ästhetik sich sogleich ganz entspannt und ökonomisch in die rein akustischen Detailfragen stürzen, ohne sich gelangweilt angestrengt über geistigen Fortschritt auslassen zu müssen. Hier geht es um Musik. Gekonnte, bekiffte Musik. Tanzflächen füllend wie auch Hammer und Amboß stimulierend. House halt. House aus den geschützten Regionen von Wissen um Funktionalität, experimentelle Halbwahrheiten und technische Verfeinerungen. In seiner britischen Variante selbstredend.

»Stockwell Steppas« besticht in erster Linie durch seine Verläßlichkeit. Ein freundliches Vertrauen wird erzeugt, mit dem ersten Ton beginnend, und setzt sich fort, in einer Art, die den nächsten Track immer zur idealen Fortsetzung des vorhergehenden macht. Wodurch man ständig zustimmend mitschwingt, zum Kopfnicker wird. Jeder nette nuphonische Sphärenklang wird freudig begrüßt und empfangen, schon weil er so eindeutig suggeriert, daß sein Absender ihn auf Grund einer ähnlich gearteten Nettigkeit auf den Weg geschickt hat. Deepness wird hier scheinbar recht losgelöst von Analyse direkt aus Befindlichkeit genährt und ohne Zwischenstop dem Körperlichen zugeführt.

Sicher wird dabei genauso viel gemogelt, mit leicht verständlichen Traditionen dieser und jener Musik gespielt, von deren Wirkung und Aussage Produzent wie Adressat gleichermaßen überzeugt sind. Solche Einigkeit zu erwekken, ist eine der praktikabelsten Funktionsweisen für die Musik der Two Lone Swordsmen. Die partielle Drum'n'Bass-Orientierung hätte man sich angesichts dessen vielleicht sparen können, aber das hieße wohl, sich zu streiten über doch eigentlich recht unstrittige Gegebenheiten.

Tobias Thomas

THE FOLK IMPLOSION

Dare To Be Surprised

Communion/EFA

The Folk Implosion, das ist der gemeinsame Sandkasten von Lou Barlow (Sebadoh, Sentridoh) und John Davis. Barock sitzen beide ausgeruht in Kinderträumen, schichten, schachteln, lachen und versuchen, alles richtig schön zu machen. Der Laster, der den Sand ankarrt, steht für den Rock. Die Schippchen, die den Laster beladen, für mehr Dance-Wax-Einfluß. Förmchen und Sieb ist Wally Gagel, der dritte im Kasten, mit seinem Bliss-Studio als produzierende Elektronikhilfe.

Gegensätze? Gegensätze! Die beiden Prä-Album-Singles, ganz Stardomcountdown, stekken das Feld ab, ohne die Feinheiten der Platte zu verschleiern. »Pole Position« ist die gitarreske Frontloader-Abrechnung mit dem Wirbel um »Natural One«, und »Insinuation« die »Anspielung« darauf, auch als Folk Implosion Hüften swingen zu lassen. Bei allem erdigen (Folk-) Rock das, wodurch sie bekannt geworden sind.

Und auf dieser Platte findet man sie haufenweise: Hits. »Burning Paper« zum Beispiel, das wahlweise an eine RHCP-Ballade oder Simon & Garfunkels »15 Ways To Leave Your Lover« erinnert. Vom »aktuellen« Crossover aus Tanzfläche und verschwitzten Band-T-Shirts sind sie meilenweit entfernt, zu fest verwurzelt in sozialisierter Vergangenheit, wie Davis erst kürzlich mit »Blue Mountains« bewiesen hat. Zwischen Beach Boys, Dylan und Pavement den Wu-Tang Clan zu schieben, während sich U.N.K.L.E. auf dem Plattenteller dreht, ist heutzutage aber nun wirklich kein Problem mehr für den Amerikaner.

Irgendwie hat ihnen der Rummel wohl auch ein bißchen gefallen. Eine Verweigerungshaltung ist »Dare To Be Surprised« jedenfalls nicht – dafür aber respektlos und atmosphärisch. Die Wahl des Labels aber hält das Terrain überschaubar und dürfte davor schützen, gewonnene Freiräume mit zu vielen unliebsamen Gästen teilen zu müssen. Dieser Sandkasten ist keine Alternative-Wüste. Aber sachliche Romantik nach dem Sturm. Barlows Brille ist geputzt. Und das Wichtigste: lupenreiner Pop.

Uwe-Ulrich Dresselmann

GENF

Import/Export

Compost/PP Sales

Genf kommen aus Köln. Damit nicht der Eindruck entsteht, hier würde mal wieder jemand protegiert werden: Ich bin weder verwandt, noch verschwägert mit ihnen, vielmehr kenne ich keinen einzigen von ihnen persönlich, zudem sitze ich in Hamburg, wo ich bitte erst recht nicht niemanden niemals persönlich kennenlernen muß/möchte/soll, nein! Jens Massel (Kandis) ist für den Großteil der Elektronik zuständig und Oliver Brand klopft wahlweise auf die Felle oder langt in die Steckdose. An der leidigen Gitarre harkt und zupft Olaf Karnik – ja, der Olaf Karnik, den so mancher Leser dieses Hefts in der Vergangenheit als Schreiber und DJ (Soulful Shack, Sound Gallery etc.) schätzen gelernt hat.

Vielleicht sind Genf naturverbunden und dennoch zukunftsgläubig, sicher kennen sie ihre postrockenden Pappenheimer (ich kann mir den Hinweis nicht verkneifen, daß in Olafs Jahrescharts neben Stereolab und Kreidler zweimal Tortoise auftauchen – und nicht Red Snapper, was ich fast persönlich nehme). Genf liegen mit dem Kopf auf der oft herbeizitierten Schnittstelle Analog/Digital. Aber wer schneidet da eigentlich wen ins Fleisch? Und fließt dabei auch Blut? Oder nur magische Ursuppe? (Die Antwort sei vorweggenommen: Ja – 99 Punkte für Köln).

Im Januar erschien auf Finlayson (Kreidler, Workshop, Biegen) das Vinyl-Debüt »Rohgenf«, dieser Tage folgt die Debüt-CD »Import/Export«. Und die Genfer Außenhandelsbilanz ist ausgewogen, wie es sich die Konstrukteure des magischen Vierecks seit langem wünschten. Ihr Verhältnis von Einfluß zu Ausfluß ist kerngesund, Genf schwemmen ihre eigenen Brocken aus und schwingen auf selbst erdachten Zitaten. Langenscheidt übersetzt Groove mit: (gru:v) I. 1. Rinne, Furche, Fahrwasser; 2. Vertiefung, Holzkehle, Aushöhlung; 3. Zug (in Gewehren etc.); 4. ›klasse Sache‹; II. Verb/transitiv; 5. furchen, auskehlen (...); 6. Spaß haben;

7. ›(große) Klasse sein‹. In ihm bewegen sich Genf mit freischwimmenden Bewegungen gegen den Strom, sie nutzen die ihm innewohnende Kraft und, wenn wir bereit sind, dann schenken sie uns ein paar seiner Superlative.
Lars Brinkmann

SLOTEK
7
WordSound/EFA

Das New Yorker WordSound-Label arbeitet fleißig weiter an einer Topographie zeitgenössischer schwarzer elektronischer Musik, und noch immer werden die Claims abgesteckt, geht die Bewegung in die Breite und nicht in die Tiefe. Nachdem der Vorgänger »Ebn e Sinc« von Prof. Shehab & Loop innovativ, aber doch recht zugänglich Material aus der Musiktradition des Nahen und Mittleren Ostens in den Kosmos von WordSound integrierte, kommt die Labelnummer 17 ausgesucht geheimnisvoll daher.

Das Cover bietet keine Informationen, sondern einen kleinen, tautologischen Ausflug in die wunderbare Welt der Numerologie, der immerhin den Albumtitel erläutert. Schließlich ist »7« »the symbol of mystery« und steht für »wisdom and perfection«. Muß ich noch betonen, daß es auf »7« sieben Tracks gibt? Im Hause WordSound werden eben keine Platten aufgenommen, sondern allerhöchstens »manifested«, was bei einem (fast) instrumentalen Entwurf ja besonders reizvoll sein kann.

Mittels einer ausgesuchten Anzahl von Samples, die raffiniert zu einem Gewebe aus Loops, Modulationen und Geschwindigkeitsmanipulationen verknüpft werden, entstehen auf »7« atmosphärisch-düstere Soundscapes von zum Teil erstaunlicher Tiefe. Die Texturen sind äußerst brüchig (nicht fragil) und durch Dubverfahren derart reduziert, daß sie an manchen Stellen vor jedem weiteren Takt zurückzuschrecken scheinen; vor dem Stillstand schützen dann sparsam eingesetzte punktgenaue Beats und manchmal ein haltbietender Baßlauf. Wenn später dann »jazzige« Samples von Piano, Klarinette, Flöte und E-Trompete behutsam durch die Echokammern geführt werden, klingt das Ergebnis wie Liveaufnahmen von Miles Davis aus den frühen 70er Jahren, denen vampirisch die Polyrhythmik ausgesogen wurde. Dafür ziehen dann Stimmen vorbei, die beginnen, Geschichten zu erzählen oder kleine Vorträge zu halten, bevor sie von der nächsten Soundwelle fortgespült werden.

Slotek, wer auch immer sich hinter diesem Namen verbergen mag, arbeitet »sauberer« als die »Incursions In Illbient« (Asphodel) des vergangenen Jahres, aber »schmutziger« als etwa Bohren und der Club of Gore, um mal zwei Referenzen anzubieten. Gern flüchten sich die Rezensenten solch abstrakter, von geringerem Interesse an Selbstauslegung geprägten Alben in den Soundtrack-Diskurs. Dies soll hier nicht anders sein: wollte man also die visuelle Ebene der Traum(atischen)-Sequenzen von »Lost Highway« nicht brechen (Badalamenti), sondern verdoppeln (zu welchem Zweck auch immer), hier fände man gewiß geeignetes Material.
Ulrich Kriest

SUSANNE BROKESCH
Sharing The Sunhat
Disko B/EFA

Es ist lange her, seit ich das letzte Mal einen richtigen Sonnenhut getragen habe. Eigentlich schade, daß die Dinger von Baseballcaps und Ähnlichem verdrängt worden sind, man konnte so neckische Sachen mit ihnen anstellen. Und erst die Vorstellung, einen Sonnenhut mit jemandem zu teilen: das hat etwas rührend Romantisches und Unschuldiges an sich. Wenn ich dann einen Titel wie »Sharing The Sunhat« sehe, dann tauchen sie wieder auf, die sentimentalen Erinnerungen an damals: an das Staunen über die Weite des Horizonts, fortgespülte Fußabdrücke und den verlockenden Geschmack von Schokoladeneis.

Wenn ich solchen Erinnerungen nachhänge, überkommen mich Einsamkeit, Melancholie und Trauer. Dann hole ich mir ein »Magnum« aus dem Kühlschrank, und alles wird gut. Susanne Brokesch aus Wien macht in solchen Momenten vielleicht Musik. (Sie danach zu fragen, ist schwierig, sie ist sehr schweigsam und schüchtern, und gibt eigentlich keine Interviews.) Oder sie geht einer ihrer anderen Beschäftigungen nach: Geschichten schreiben, Designen von Plattencovern und anderen Gebrauchsgegenständen. Das Artwork zu »Sharing The Sunhat« stammt von ihr selbst (deshalb lohnt sich die limitierte Vinyl-Ausgabe), mit Fotos von Räumen, in denen ein brauner Ledersessel, eine Zierpflanze, ein leerer Aschenbecher, ein Bett und ein Telephon auf Besuch warten. So sehen zigtausende Hotelzimmer auf dieser Welt aus. Und was gibt es einsameres, als solche Räume?

In jedem ihrer Tracks schwingt dieses Gefühl der Einsamkeit mit. Das war schon bei ihren bis dato zwei Maxis für Cheap respektive Säkhö so und findet mit ihrem Debütalbum seine Fortsetzung. Der Bass pocht ruhig und zurückhaltend, sparsam und leise werden HiHats, Streicher und zirpende Klänge diverser Schattierungen dazwischen gestreut. Kein frühlingshafter Freudentanz also, sondern Elektronik der dunklen und verlorenen Sorte, wie man sie selbst in Detroit nur selten findet.

Jemand geht weg, zündet sich dabei eine Zigarette an und zieht einen langen Rauchfaden hinter sich her, der ewig in der Nase kitzelt und sich erst mit dem letzten Beat verflüchtigt. So klingt dieses Album.
Philipp Anz

THE SEA AND CAKE
The Fawn
Thrill Jockey/Domino/RTD

Ein karger, spröder, ungemein einnehmender Rhythmus, der so etwas wie Intimität verheißt. Mehr als den ersten Song, »Sporting Life«, brauche ich nicht. Er faßt alles zusammen, was auf »The Fawn« passiert. Er ist wunderbar. Er will wieder und wieder gespielt werden. Der Rest des Albums muß abfallen, weil die Variationen mehr und mehr veröden. Eingeschlossen in ein an irgendetwas leidendes System. Weltschmerz royale, vielleicht. Wie trocken brechende Äste (so klingt auch ihr Beat.)

Young Marble Giants und Durutti Column sind zu erwähnen. Von ersteren haben The Sea And Cake die magisch-rudimentären Rhythmen, von letzterem die in leeren Räumen hallende, leicht süßliche Gitarre. Hätten sich die Go-Betweens je für Beatboxen interessiert – aber das ist nur ein vager Orientierungspunkt. »The Fawn« hat etwas Abweisendes. Mit »Sporting Life« wird eine Tür geöffnet, die dann wieder, zäh und langsam geschlossen wird. Möglich, daß ich spinne, aber dieser Song hat viel versprochen. Dem hat sich die Band verweigert, was nicht mal schlimm ist (das Album geht in Ordnung, ganz klar), aber dazu führt, daß nur er auf der nächsten Kassette (die, um die einen Freunde ab und zu bitten) landet, zwischen Catpower und Folk Implosion (lange her, daß ich eine Kassette mit solcher Musik aufgenommen habe).
Sebastian Zabel

LABRADFORD
Dito
Kranky/Blast First/IRS

Auch wenn ich mir aufgrund meines technischen Studiums anrechne, nicht zu den Menschen zu gehören, die leichtfertig zu esoterischen Anwandlungen neigen, so ertappte ich mich letzthin dabei, wie ich nachts im stockdunklen Zimmer die neue Labradford-Platte bei voller Lautstärke laufen ließ und fasziniert dem Hale-Bopp-Kometen zusah. Schätzungsweise eine Viertelstunde nach Albumende ist mir aufgefallen, daß längst keine Musik mehr lief. Dennoch kam es mir so vor, als wäre der Raum nach wie vor mit seltsam fremden und zugleich vertrauten Klängen und Melodien gefüllt. Oder war es nur deren Nachhall? Oder das Hintergrundrauschen aus den Tiefen des Weltalls? Oder eines jener Geräusche, die in Stücken wie »Phantom Channel Crossing« wie der schlußendliche Beweis für die Existenz schwarzer Löcher in den Weiten des Weltalls wirken?

Mit einer gewissen Leichtigkeit ließen sich zu Labradford noch viele Assoziationsketten stricken (wie wär es z.B. mit »Gesang fallender Schneeflocken«?) Tatsache ist, seit ihrem 93er-Debüt »Prazision« stellt die Musik der Gruppe aus Richmond in der langen Reihe bewußtseinserweiternder Heilsverkündigungen eine besonders faszinierende Art der Meditation dar. Mit ihrem titellosen Drittwerk dürfte ihnen darüber hinaus ein heliozentrisches Meisterstück gelungen sein, dessen Komplexität sich erst nach mehrmonatigem Hören vollends erschließen wird. Es ist erstaunlich, wie so wenig Instrumentarium und Geräuschkulisse – Schicht für Schicht von Labradford zu eisig-schönen Soundlandschaften aufgetragen, durch die sanft Melodie- und Gesangslinien mäandern – einen derart absorbierenden Eindruck hinterlassen können, der für gar nichts anderes mehr Platz läßt außer für einen selbst und diese Musik.

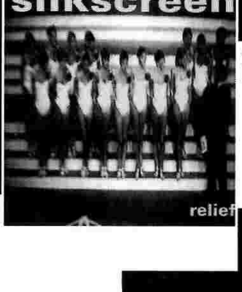
Wahrscheinlich um nicht vollends in transzendente Sphären zu entgleiten und als Forschungsobjekt auf der Couch eines Psychoanalytikers zu landen, bedienen sich Labradford seit ihrer letztjährigen »Scenic Recovery«-10-Inch auf Duophonic einer soundmäßig stark abgedämpften Rhythmusbox als Taktgeber, die den traumwandlerischen Sounds und Melodien etwas mehr Bodennähe (Bodenhaftung ist hier nicht der richtige Ausdruck) verleiht und wie bei den heutigen Souled American zur reinen Akzentsetzung dient – mit der Lautstärke und Bestimmtheit von Herzschlägen. Bleibt die Frage: Was gibt es noch Persönlicheres?
Andreas Schiegl

DRU HILL
Dito
Island/Mercury

THA TRUTH
Makin' Moves Everyday
Smoov/Priority/Virgin

Gute, aber nicht weiter auffällige, den gehobenen Durchschnitt repräsentierende R&B-Produktionen. Ich höre sie seit Tagen. Das ist wie mit bequemen Pullovern, die man sich gewohnheitsmäßig, ohne viel nachzudenken, über den Kopf zieht. Ein unfairer, einmal mehr die Musik funktionalisierender Vergleich, klar.

Dru Hill sind nach dem fünften Hören nahe und vertraut, obwohl da keine Liebe draus wachsen

CRANES
on tour:
3.5. krefeld kulturfabrik/festival
5.5. hamburg logo
17.5. hildesheim vier linden
18.5. berlin trash
19.5. leipzig 6. wave gothic festival
21.5. frankfurt batschkapp
22.5. münchen strom
aktuelles album:
population four
very special guest:
silkscreen


Aktuelles Album:
Relief
PIAS GERMANY
im vertrieb von rough trade
dax

wird. Anders als bei Boyz II Men, die klar erkennbaren Vorbilder des Quartetts aus Baltimore, gibt es hier keine Brücken wie etwa »I Remember«, Songs also, die im eigenen Erfahrungshorizont spielen. Ich gestehe, wie ein Kolonialherr mit der Fernbedienung durch die CD zu zappen, ohne den kleinsten Gedanken, immer öfter Track 7 (»April Showers«) anwählend, der mehr nach Stevie Wonder klingt als jeder Stevie-Wonder-Song der vergangenen zehn Jahre. Es sind die perfekten, slicken Sounds, die das Gefühl von Vertrautheit auslösen – Dru Hill, die Künstler und ihre Inhalte, bleiben fern.

Ähnliches gilt für Tha Truth (blöder Name) aus Houston. Von T-Smoov und Erick Sermon in die Generationslücke zwischen SWV und TLC produziert, können die drei Soulsisters beiden nicht wirklich das Wasser reichen, aber zu 12 kühlen, etwas unentschlossenen Soul-Swingern langt es locker. Tha Truth positionieren sich zwischen Leder und Seide, ersteres als ruffes Club-Outfit vorne, letzteres als tuffes Buppie-Kostüm (mit Porsche) hinten. Dabei blieben sie seltsam gesichtslos. Aber der Smoov-Remix ihres Hits »Everyday« ist es ja auch. Der sampelt gnadenlos das unverwechselbare Piano-Sample von Blackstreets »No Diggity«. Zweitverwertung auf hohem Niveau. Und gleichzeitig der beste Track des Albums.
Sebastian Zabel

DIVERSE
Electric Ladyland IV
Mille Plateaux/EFA

Die reine Verwertung, die totale Erinnerung. Die alten Freunde, Noise und Beats. Samples der zweiten, dritten Generation. Recht unfiligrane Fragmente unbestimmter (oder zu bestimmter) Herkunft. Nicht gerade ein Übermaß an Transparenz (sofern man überhaupt welche ausfindig machen möchte). Transparenz ist ja nun dort besonders wichtig, wo sie die Sicht auf das Wesentliche, das »Gemeinte« freigibt. So gesehen aber macht eigentlich nur DJ Vadim (hier als Andre Gurov) im Electric Ladyland alles richtig. Seine beiden Tracks in ihrer ganzen Ausformulierung und »Bedeutung« gleichen dem Funkeln verlorengegangener Diamantohrringe auf einem alten, staubreichen Gründerzeitsofa oder einem von Flecken und Flicken übersäten Wohnzimmerteppich.

Dazwischen liegt nun nicht direkt Abfall (überhaupt nicht), aber zumindest der Gedanke daran drängt sich auf. Der direkte Vergleich dann wieder weniger. An die Stelle jener allzu süßlich-klebrigen Milchkaffee-Sounds (Jaaaazz!), die jeder zweiten kräuterschwangeren Brit-Tritop/HipHop-Produktion zu eigen sind, setzt das freigeistige Mille-Plateaux-Beatkonsortium wie gewohnt auf Distortion, Verzerrung, Verwirrung. Das mag manchmal plakativ erscheinen, ist aber positiv gedacht lediglich konsequent. Musik/Sprache (Wordsounds?), die einen Sinn für Irritation mitbringt, ist einem ja erstmal traditionell sympathisch. Vielleicht könnte man sich hier und da über das Instrumentarium streiten, die Ingredienzen sozusagen, aus denen geschöpft wird, um nicht eindeutiger zu werden, als man ursprünglich beabsichtigt hatte.

Beliebigkeit ist immer ein schwerer Vorwurf. Sie kann sich zum Beispiel da zeigen, wo es zunächst um Dinge wie Auswahl oder Zusammenhang geht, wie aber auch innerhalb der Tracks, in ihrem Arrangement und ihrer Zeitgebung. Kriterien für diese Bereiche zu finden und sie auf Kompilationen anzuwenden, ist nicht gerade einfach. Man kann Linien ziehen, Bögen spannen, Verwandtschaften vermuten oder deutsche von englischen oder amerikanischen Beats unterscheiden. Es bleibt so oder so verwirrend, heterogen und folglich auch nicht ohne Spannung.

Wertschätzung oder Genuß solch einer Platte gegenüber zu empfinden, entzieht sich allerdings jedem noch so tapferen Versuch. Es geht ja auch nicht gerade selten darum, den »Leuten« genau das zu servieren, was sie nun eigentlich überhaupt nicht hören wollen oder gar brauchen. Ja, man erteilt ihnen nicht mal ein paar kurze Instruktionen, was sie denn damit anfangen sollen. Auf eine ähnlich anmutende Weise fühlt es sich an, eine Mille-Plateaux-CD in den Abspielschacht zu werfen. Da werden – auch das eine Haltung, mit der man sich gerne anfreundet – keine schleimigen Versprechen gegeben. Electric Soul For Rebels. Als Überschrift bleibt dies ein überspannter Rahmen, der jedoch inhaltlich gerade deswegen so spröde interessant und nervös begreifbar funktioniert.
Tobias Thomas

JUNGLE BROTHERS
Raw Deluxe
Gee Street/V2/RTD

Man kennt das ja von R&B- bzw. Modern-Soul-Platten (wie das früher mal hieß): Wann immer Terme wie »We can make it«, »Keep on holding on« oder »Moving on« zur Anwendung gelangten – neben ihren sozialen Implikationen vor allem zur Selbstvergewisserung, daß man noch DA, NICHT ausgebrannt oder zerrieben ist im Hustle zwischen kapitalistischen Verwertungsketten, Innovationsstreß und Credibility-Verpflichtungen gegenüber der Community –, war meist ein kritischer Punkt im musikalischen Schaffen erreicht. Irgendwie war man nicht mehr »part of it«, hatte den Anschluß an zeitgenössische Steckdosen verpaßt und stand nur noch mit seiner Geschichte und Erfahrung da.

Das verhält sich mit der vierten Jungle-Brothers-Platte – quasi das Comeback nach dem Total-Flop »J.Beez With The Remedy« – nicht anders. »We got to keep on moving, keep on moving along...« heißt es auf einem Track, bei einem anderen: »Got to handle my business«. Die Jungle Brothers sind erwachsen geworden, haben mittlerweile Kinder wie ihre Native-Tongue-Kollegen von De La Soul und sehen sich dazu verpflichtet, ein positives schwarzes Welt- und Selbstbild zu vermitteln: Keine »Bitches«, keine Huldigung von materiellem Besitz, keine Egomanie. »Civilize The People« heißt die Losung. Das ist auf radikalere Weise ja auch das Programm von KRS One, wie man auf dem »Soul Assassins«-Album hören kann (auch dort: »Before HipHop is dead, we must move ahead...«). Und angesichts des verzweifelten Nihilismus von stilbildenden Acts wie Mobb Deep auf der einen (Eastcoast) und Protzerei und Hedonismus auf der anderen Seite (Westcoast) sicherlich eine dringende Notwendigkeit – soweit man sowas von hier aus überhaupt fordern darf.

Zur Musik bleibt zu sagen, daß es wieder 1992 ist. Produziert haben die JBs selbst, gelegentlich unterstützt von Roc Raider, Djinji Brown und The Roots. Die Innovationen der letzten Jahre sind an den Jungle Brothers vorbeigegangen (und umgekehrt), ergo findet Bewegung nur noch innerhalb des Terrains statt, das mit den ersten beiden Platten abgesteckt wurde. Dabei fällt auf, daß HipHop damals (und bei den JBs heute) viel musikalischer, spielfreudiger und optimistischer war. Allerdings auch unfetter. »I got so much funky shit inside my brain«, heißt es entspannt und souverän groovend auf einem Stück – da würde man sich wünschen, daß »Raw Deluxe« zum Grower wird.
Olaf Karnik

REEF
Glow
Epic/Sony

Es gibt nicht viele Bands, die sich dieser Tage ohne den allmächtigen Hype der Music-Weeklies im Rücken am englischen Markt zu etablieren wissen. Reef gehören zu den Ausnahmen, und das, obwohl bzw. weil sie weder mit beatlesken Harmonien um sich werfen, noch hinreichend zitierte R'n'B-Mods abfeiern. Wenig heimatverbunden saugen sie aus der Wurzel des amerikanischen Blues und machen es dem »Buy British«-Sticker unmöglich, am Cover ihres Albums haften zu bleiben. Sieht so das Riff aus, an dem Britpop Schiffbruch erleidet?

Zumindest ist »Glow« eine fette Gitarrenbreitseite vor den Bug. Musikalisches Handwerk statt unbekümmerter Enthusiasmus. Sänger Guy Stringer arbeitet hart, wenn er in Feedbacks hineinfaucht oder über eine funkig angeschlagene Gitarre hinwegröhrt. Hier wird an traditionellen Werten/Mythen des Rock wie Authentizität festgehalten, die in England auch von Noel Gallagher oder Paul Weller verkörpert werden.

Weller, derzeitiger Übervater britischer Rockmusik und zweite institutionalisierte Meinungsmacht neben den Weeklies, hat wesentlichen Anteil am Erfolg von Reef. Nachdem er deren Demo in die Hand bekommen hatte, nahm er sie mit auf seine »Wild Wood«-Tour. Was folgte, war ein Debütalbum in den Top-Ten und Support-Acts für Soundgarden und die Rolling Stones. Beim Follow-Up saß nun George Drakoulias an den Reglern. Das Ergebnis klingt wie ein Def-American-Produkt und rockt – mal feist, mal spröde. »Glow« ist aber jederzeit mehr modernes Breitwandformat, denn muffige Retro-Hölle.
Marcus Kalbitzer

MERRICKS
The Sound Of Munich
Sub Up/EFA

FOX FORCE 5
White, Middle Class, Suburban, Heterosexual Mods... And We Are Bored
Buback Tonträger/Indigo

Wähnten sich die Münchner Merricks 1993 noch »In Schwierigkeiten«, so steht ihr aktuelles Album ganz im Zeichen von »The Sound Of Munich«. Auch hier liegt wieder ein durchgängiges Gesamtkonzept zugrunde, das einen diesmal in die Welt von Münchens 70er Jahre transferieren soll, mit Einkaufstreffs wie dem Schwabylon, welches denn auch das knallig bunte Cover ziert. Insbesondere ist es aber dem titelgebenden Giorgio-Moroder-Sound, wie man ihn von Donna Summer her kennt, oder auch Frank Farians Produktionen für Boney M., gewidmet.

Die hierfür so charakteristische durchgängige Bassdrum, Analogsynthesizer und exzessive Experimente mit dem Vocoder dominieren die vorwiegend instrumentalen (wenn nicht durch Marion Dimbaths Stimme veredelten) Stücke des Albums. Dabei geht von »The Sound Of Munich« ein unwiderstehlich sympathischer Charme aus, nicht zuletzt wegen seiner nettblöden »discoesken« Titel wie »Un Poco De Plop«, »Disco Dandy« oder »Ciao Ciao Disco«.

Auch Fox Force 5 dringen mit ihrem Song »Discolina« ein wenig in die Sphären von Disco vor. »White, Middle Class, Suburban, Heterose-

new album released 5 may
on digipack CD, CD and 2x LP
on earache records
distributed by IRS

scanner. delivery

scanner performing live

1.5.97 ravensburg, douala,
2.5.97 rote fabrik, zürich,
10.5.97 rostock, ms stubnitz
11.5.97 chemnitz, voxx club
15.5.97 berlin, die insel
16.5.97 köln, stadtgarten
17.5.97 köln, stadtgarten
18.5.97 essen, broadway
22.5.97 wien, flex
23.5.97 graz, forum stadtpark
24.5.97 klagenfurt, kult
28.5.97 frankfurt, koz
29.5.97 saarbrücken, lounge
30.5.97 ulm, sauschdalf
31.5.97 münchen, ultraschall

Dynamischer Jazz

mit Felix Klopotek

JOE MANERI, Multiinstrumentalist (Saxophone, Klarinetten, Piano), Professor für Mikrotonalität (sein mikrotonales System beinhaltet 72 Noten pro Oktave), Komponist und Improvisator aus Boston, ist mit seinen 69 Jahren zu alt für Hypes. Seit seine ersten Aufnahmen überhaupt – **»GET READY TO RECEIVE YOURSELF«** *(LeoLab/Satori)* – vor nicht ganz zwei Jahren erschienen sind, breitet sich allerdings ein unheimlicher Konsens aus, von Paul Bley, Cecil Taylor über ›Wire‹, ›Die Zeit‹ bis zu ECM, daß Maneri DAS neue Ding im Jazz ist. Gut, wirken wir also ein wenig an der weiteren Konsensbildung mit.

Das Faszinierende an seinen radikalen Improvisationen ist, daß sie nicht schockhaft das Neue setzen, wie es etwa Ayler, Brötzmann oder Bailey vor 30 Jahren noch konnten, sondern daß sie vielmehr Ergebnis einer 50-jährigen Arbeit an Improvisations- und Kompositionskonzepten sind, die jenseits, auch vom typischen, Free Jazz liegen. 1946 improvisierte er in der Gruppe des von Tristano beeinflußten Pianisten Ted Harris über 12-Ton-Skalen, spielte in den Sechzigern in einem Quartett, das griechische Rhythmen, 12-Ton-Musik, Freie Improvisation und »Irish Hornpipe Music« miteinander kurzschloß, komponierte Stücke, die niemand interpretieren wollte/konnte und arbeitete in den Achtzigern, parallel zu seiner Tätigkeit als Mikrotonalitätsforscher, an einer neuen Jazzgruppe.

Seine Radikalität, der Wille, sich weiterhin neuen Aufgaben zu stellen, obwohl er ja ein offensichtlich perfekt verfeinertes System vorweisen kann, scheint ungebrochen. Das, was Free Jazz heute so spannend macht, die Fixierung auf den Augenblick und die eigene Intuition aus der souveränen Haltung einer gewachsenen (eigenen) Geschichte heraus sich zu erarbeiten, die gern im kryptischen Jazz verklärte Einheit von Prozeß/Ereignis, Individuum/Kollektiv, tränken Maneri und seine Mitstreiter in ihre eigene, unverwechselbare Farbe. Ohne Zweifel verhilft er der verdrängten Seite im Free Jazz, Lennie Tristano, Jimmy Giuffre, auch Paul Bley, den nicht-intensiven, stark intellektuell codierten Improvisationshaltungen, zu neuem Ausdruck.

Aber in seinem schweren, körnigen Sound hat sich der Free-Jazz-Schrei eingenistet. Sein Diktum – »Ich spiele, und ich will keine Halbtöne: ich will sie ein bißchen daneben. Ich will keine Vierteltöne: ich will sie ein bißchen daneben. Ich will überhaupt keine Töne: ich möchte sie einfach ein bißchen daneben« – steht in unmittelbarer Nachbarschaft zu Albert Aylers »You have to really play your instrument to come from notes to sounds«.

Wenn sich allerdings seine Musik verdichtet (und wie sie sich verdichten kann!), meint man, es gehe um alles mögliche, nur nicht um das Abgehen, das Powerplay, den heiligen Lärm. Z. B. um Free Jazz als im besten Sinne anti-bürgerliches, sich reglementierenden Intervallen widersetzendes System. In ihrer Anstrengung von einem Zustand zum nächsten richtigen zu gelangen, nimmt sich die Maneri-Gruppe alle Zeit. Dennoch sind die Stücke in der Regel Skizzen von wenigen Minuten. Ihr Interplay, hier ist vor allem das Zusammenspiel von Joe mit seinem Mat Maneri, einem Violinisten, hervorzuheben, ist geprägt von der nervösen Verständigung eines Basketball-Dream-Teams.

Herzstück von Maneris schmaler Diskographie sind die beiden Quartette auf Leo Records. Neben »Get Ready...« ist vor allem die jüngere, noch sattelfestere **»LET THE HORSE GO«** ein Meisterwerk der Kollektivität wie des unaufgeregten Zersägens überkommener Strukturen. Im atemberaubend langsamen Tempo, schlingert das Quartett bei erheblicher Schräglage scheinbar richtungslos, der Sound geht sofort in die Breite. Unglaublich, daß viele Stücke wirklich nur drei, vier Minuten dauern. Je genauer man hinschaut, desto unschärfer und zerdehnter klingt es zurück. Und immer wieder verdoppelt Mat Maneri die Soundlines seines Vaters, er ist die Scharnierstelle in diesen doch so fragilen Gruppen. (Über sein eigenes Trio wird an anderer Stelle zu reden sein.)

Die CD auf *ECM*, **»THREE MEN WALKING«**, ohne Baß und Schlagzeug, dafür mit dem Gitarristen Joe Morris eingespielt, gehört zu den ganz wenigen unumschränkten Höhepunkten des Labels. Ohne das erdende Schlagzeug ist die Gefahr natürlich groß, daß die Verrücktheit der Musik in eine für ECM nunmal charakteristische kitschige Entrücktheit gleitet. Das Rauhe in Joe Maneris Spiel ist aber nicht zu hintergehen. Ebenso erstaunlich ist es, wie die schmale, kleine Geige die grundierende, füllende Funktion übernimmt. Morris, ein interessanter Gitarrist, arbeitet überzeugend an der Abstraktion der klassischen Jazzgitarre und mischt delikate Partikel in die perfekte Maneri-Unit. Wenn Sie so wollen: die intelligenteste Aufnahme, aber auch eine, auf der sich die immer noch radikalen Improvisationen gegen ihre Verwandlung in Klangmalerei & Stille behaupten.

Als Gegenpol läßt sich die Quartett-Aufnahme **»DAHABENZAPPLE«** plazieren, erschienen auf dem extrem wichtigen Neue-Musik-/Jazz-Label *Hat Art* (via *Helikon*), das mit Veröffentlichungen von Giuffre, John Carter, Horace Tapscott, Joe McPhee, Warne Marsh schon immer abseitigere Improvisationen förderte. Wir erleben einen Auftritt, bei dem Maneri für seine Verhältnisse außergewöhnlich lange Improvisationen entwickelt. Die Linien der einzelnen, die transparenter als sonst in teilweise zu langen Soli eingeführt werden, verschränken sich zu fast klassischen Energieballungen, die trotzdem im Gestus der genau gesetzten Unschärfe schwimmen. Bassist Cecil McBee initiiert mit dem grandiosen Schlagzeuger Randy Peterson Pulsketten, die in einem kraftvollen Proto-Swing des Quartetts übergehen. Joe Maneris Eröffnungssolo mit seinem rauchigen, erstickten Schrei, der feinste Tonhöhenunterschiede herausschält, und seine abgezirkelte Piano-Introduction sind Höhepunkte dieser launigen Expressivität. Das Publikum reagiert euphorisch – was bleibt da noch zu sagen?

Wasteland

mit Andreas Schiegl

Es schrillen natürlich erstmal die Alarmglocken, wenn uns die **SUPERSUCKERS** mit einer C&W-Platte beehren. Wer jedoch ein weiteres Dumpf-Punk-Epos, garniert mit Hillbilly-Knarz-Flair erwartet hat, der wird auf »Must've Been High« *(SubPop/WEA)* eines Besseren belehrt. Die Legende will, daß Willie Nelson himself die Supersuckers auf den richtigen Weg zwischen Farm Aid und »Hungover Together« brachte. Da macht es nichts, wenn's ab und zu noch etwas arg eiert, für die anspruchsvollen Studiojobs (Pedal Steel, Fiddle etc.) wurden eh gestandene Musiker aus den Backingbands von Willie Nelson und Dwight Yoakam angeheuert. Beste Country-Platte, die je auf SubPop veröffentlicht wurde (im Ernst). Mal abgesehen davon, daß sich – Punkrock hin, Country her – dazu prima trinken läßt. Womit einer der Grundansprüche der Supersuckers an Musik erfüllt sein dürfte.

Nicht erst zu Country- und Folk-infizierten Klängen konvertieren mußte Jay Farrer – schrieb er doch schon in jungen Jahren zu Uncle-Tupelo-Zeiten so altersweise und erhabene Lieder, daß man sich fragen mußte, ob solche Erfahrungen a) irgendwie experienced sein konnten, b) die Plattensammlung bestens sortiert war oder c) der Mann schlichtweg ein Genie ist. Auch bei **SON VOLT** und deren Zweitling »Straightaways« *(WEA)* offenbaren sich Farrers Songwriterqualitäten wieder aufs schönste. Vor die Wahl gestellt, mich zwischen Son Volt und Wilco entscheiden zu müssen, würde ich allerdings letztere wählen – vielleicht, weil mir die von Jeff Tweedy intonierten Songs einfach besser gefallen.

Ähnlichkeiten mit lebenden oder toten Vorbildern nicht scheuen müssen weder die Kölner **SWEETWATER**, die auf ihrer Debüt-EP *(Kaos Farm, Taunusstr. 22, 53119 Bonn)* im Geist der verblichenen Ferryboat Bill über die Countryrock-Prärie reiten, noch die einheimischen Honkytonk-Gewächse, die den **»13 GOLDEN KANTRIE GREATS«**-Sampler *(XXS-Records c/o Witte, Lerchenstr. 80, 22767 Hamburg)* bevölkern, der im November 1996 im Rahmen der »There's A Tear In My Beck's«-Nacht im Hamburger ›Knust‹ entstand. Einen original-amerikanischen Cowboy in Gestalt von Hank McCoy – einst OKra-Held, jetzt in Köln wohnhaft und Verfasser von Burrito-Rezepten für Fanzines – hat es immerhin auch zu diesem Abend verschlagen, an dem traditionelle Vorgaben etwas genauer gehandhabt wurden, als es der Samplertitel erahnen läßt.

Kommen wir zu einem schwierigeren Fall: **PHONOROID**. »Two Many Frames« *(Clandestine Records)* wirkt wie der Schritt in ein countryfiziertes Portishead-Zenkloster und macht deutlich, daß der Grat zwischen kühn und kühl kalkulierten Musikentwürfen mitunter ein sehr schmaler sein kann.

Stimmung galore auch auf **TEX PERKINS**' letztjährigem Soloalbum »Far Be It From Me«, das jetzt von *Polydor* als Deutschland-Release veröffentlicht wird. Wie die Perkins/Walker/Owen-Kooperation ein gewohnt besinnliches Freundschaftstreffen (u.a. mit Charlie Owen, Cruel-Sea-Posse), das mit einer Reihe von Gebrechen hausieren geht, die jüngere Hörer wohl nur aus Erzählungen ihrer Eltern kennen.

Wie sich in Insiderkreisen längst herumgesprochen haben dürfte, stellte Tim Adams sein Ajax-Label ein. Tut also zum Abschluß ihm und euch einen Gefallen mit dem dritten Album »The Surface Of Jupiter« *(Ajax/Naptime)* der **RENDERERS** – Neuseelands Antwort auf... ja, auf was eigentlich? Bestand bei ihrem 91er-Debüt noch die Gefahr, daß sie eines Tages wie die Cowboy Junkies mitten in ihren Liedern sanft entschlafen könnten, so entwickelten die Renderers in den Folgejahren eine äußerst vorteilhafte Affinität zu The Dead C (plus personeller Überschneidung), die derart kratzbürstig-drohende, innig besungene Zweierbeziehungshöllen-, Lonesome-Trinker- und Satan-Worship-Dramen hervorbringt, daß klassisches Psychopathen-Gemurmel dagegen wie der Soundtrack zur sonntäglichen Sendung mit der Maus wirkt.

Womit wir (mal wieder) bei der Kerntruppe der Free-Noise-Bewegung angelangt wären: Erstaunlich ruhig blieb es 1996 um **THE DEAD C** – kein Wunder bei den mannigfaltigen Nebenaktivitäten der Herren Russel, Morley und Yeats. Immerhin schicken sie mit der Live-CD »Repent« *(Siltbreeze/Import)* eine gewohnt geräuschvolle Quasi-Fußnote zum 92er »Harsh 70's Reality«- und 95er »The White House«-Album nach, anhand der ich gerne mal den Einfluß des Dopplereffekts auf Gitarrenfeedback diskutiert haben möchte. Und endlich eine Platte, die dem Recyclingaspekt nicht nur in Form von Sampling Rechnung trägt: Für das CD-Digipack wurde ein Überbleibsel von »The White House« überklebt – so einfach kann Mehrfachverwertung sein (und das ohne Grünen Punkt...).

Der Ästhetisierung der mitunter unangenehmsten Geräusche jenseits von Baby-Pupsern in frisch angelegten Windeln leisten die **SANDOZ LAB TECHNICIANS** Vorschub. Eine Improvisation auf ihrem titellosen *Siltbreeze*-Debüt trägt den Titel »DC1« und klingt – dreimal darfst du raten –, als würden besagte Landsleute (siehe oben) versuchen, sich ihrer eigenen Frühwerke zu erinnern. Der sehr autistisch angehauchte Rest pendelt irgendwo zwischen bösen Elektro-Brumm-Mutationen und lieblichem Kleinkinder-Gehämmer. Songähnliche Strukturen bleiben eine Illusion. Und zwar eine ziemlich große und unnütze.

Noch mal Down Under: Chris Heazlewood als einen Bruder im Geiste Jon Spencers zu bezeichnen, offenbart nur einen Aspekt dessen, was der Neuseeländer mit seiner Band **KING LOSER** im Dienste der Blues-Dekonstruktion zu leisten fähig ist. »Caul Of The Outlaw« *(Flying Nun/RTD)* könnte genausogut als Manifest für ungezähmten Gitarren-Feedback-Fetischismus à la Davie Allan oder Bruce Russell (aus gemeinsamen The-Dead-C-Anfangstagen), Huldigung an die Minimal-Rock'n'Roll-Eskapaden eines Alan Vega oder Statement zur Frau, Kind und Kegel verzehrenden Manie von Surf-Besessenen und sonstigen Low-Budget-Drag-Strip-Gruselklamotten-Liebhabern durchgehen. Kurzum: ein ungemein schmutzig-lautes, unnerviges Fest für jeden Old-School-Trash-Ästheten, der sich mangels Alternativen in den letzten Jahren mit untermittelprächtiger japanischer Raubkopierware zufriedengeben mußte.

Besagter Jon Spencer begegnet uns diesmal als Mitproduzent des Debüts der **DEMOLITION DOLL RODS**. »Tasty« *(In The Red/Naptime)* featured mitteltourigen Drag-Queen-Garagen-Stomp aus dem Rock'n'Roll-Rotlichtbezirk, wo sich »Doo Walka-Walka«, »Wild Child« und »Psycho Kitty« gute Nacht sagen. Allen Leuten zu empfehlen, die Trash-Rock für eine Erfindung von Crypt halten.

Standortwechsel nach Großbritannien: Bei *Domino*, bislang eifriger Drag-City-Lizenznehmer und Heimat von Flying Saucer Attack, hat man ein Herz für den Insel-Nachwuchs an der Schnittstelle zwischen Gitarre und Computer entdeckt. Lustigerweise scheiden **GANGER** mit »Fore« *(Domino/RTD)* – einer Compilation ihrer ersten drei Maxis – gleich etwas aus dem neudefinierten Labelkontext aus: Zwei Bässe, ein Drummer, Saxophon und Klarinette veranstalten die Art modernistische Instrumentalmusik, welche die zu plakativen Kürzeln neigende Stadtzeitungs-Sprache wohl als file under »jazzy Post-Krautrock« ablegen würde. Doch halb so schlimm, kein Gedaddel verirrt sich hier in bloßer Selbstzufriedenheit und Freude am geilen Wumm, vielmehr erinnern Ganger in ihrer reduktiven Vorgehensweise an The Fold (falls die noch wer kennt) – Drum'n'Bass im ursprünglichen Sinn.

Den positiven Eindruck, den das *Supermodern*-Label letzthin mit Mustang Ford und Casino hinterließ (siehe SPEX 2/97), setzen **SUPER 8** mit ihrem Album »Recorder« *(Supermodern/Semaphore)* fort. Ein unbekümmert schepperndes Rock-Dingens abseits modischer Verrenkungen, auf daß man ihnen für den leicht angestaubten Sci-Fi-Hörspiel-Chic (»Ob es uns paßt oder nicht, daß wichtigste wissenschaftliche Problem des letzten Drittels dieses Jahrhunderts ist die Erforschung der Ufos«) auch nicht so richtig böse sein kann. Besagte **MUSTANG FORD** legen mit »Chatterbox« *(Sticksister/Indigo)* bereits ihre nächste Veröffentlichung vor: Wie bei »Daytona USA« wird nicht mit vielfältigen Referenzen an die US-Rockgeschichte gespart – schön, daß die Band dazu ab und an etwas zurückschaltet und den Songs mehr Raum zur Entfaltung läßt (bitte den Hidden-Bonustrack beachten).

Was ist eigentlich aus *Touch & Go* in den letzten Jahren geworden? Ansatzweise altes Gespür für den unkonventionellen Rock-Krach, der es einst groß machte, bewies das Chicagoer Label mit der Verpflichtung von **BLONDE REDHEAD**. Mit zwei Longplayern auf dem Hoboken-Winz-Label Smells Like Records ist die gemischt japanisch-italienische Band aus New York kein unbeschriebenes Blatt mehr. Vielleicht erspart uns das die Sorte plakativen Blödsinns, mit der z.B. der letztjährige Neuzugang Brainiac nach kurzem zu nerven wußte. Blonde Redhead sind dagegen eher herzensgut oldfashioned. Nicht nur, daß sie sich nach einem Stück der New Yorker Frühachtziger-Legende DNA benannten, auf »Fake Can Be Just As Good« *(Smells Like Records/EFA)* liegen die Mechanismen von Noise-Rock so fein säuberlich aufgearbeitet vor, daß hier der Begriff Souveränität eine neue Qualität erfährt. Um nicht falsch verstanden zu werden: Nicht alles was heute alt und bekannt klingt, muß es auch unbedingt sein.

Gemessen am *Thrill Jockey*-Output der letzten Zeit bewegt sich das Debüt von **A MINOR FOREST** in konventionellen Post-Rock-Bahnen. »Flemish Altruism« *(Import)* geizt zwar weder in punkto magische Momente noch Covergestaltung (hyperaufwendige Folien-Klappcover-Konstruktion) mit seinen Reizen, doch dürfen die San Franciscoer nicht böse sein, wenn einer versehentlich June Of Shellac zu ihnen sagt.

Angesichts des achten Albums von **YO LA TENGO** drängt sich förmlich ein Vergleich mit Eleventh Dream Day auf: Nicht nur, daß beide mittlerweile mit ihren Veröffentlichungen eine knappe Handspanne im Plattenschrank okkupieren, auf »I Can Hear The Heart Beating As One« *(Matador/RTD)* kämpfen Yo La Tengo ähnlich EDD mit der Herausforderung, neue musikalische Farbtupfer ins hinlänglich bekannte Konzept zu integrieren. Wo EDD kürzlich einen etwas bemühten Eindruck hinterließen, geht es den Hobokern recht organisch von den Händen, wohl auch, weil sie auf größere Stilbrüche verzichten und besser zwischen ausgedehnten VU-Schwelgereien, herzigen Country-Miniaturen und verdrehten Instrumentals zu dosieren vermögen. Der große Schnitt bleibt – Achtung, Jäger und Sammler – der beiliegenden limitierten Remix-EP vorbehalten, wo sich µ-zig, Dr. Octagon, Tortoise und Kevin Shields von My Bloody Valentine an »Autumn Sweater« versuchen.

Von der Gitarre weitestgehend verabschiedet hat sich Superchunks Mac McCaughan auf der dritten Platte, »The Nature Of Sap« *(Merge/Southern/EFA)*, seines Nebenprojekts **PORTASTATIC**. Statt dessen feiert hier eine Klavier-dominierte, fröhlich bis besinnliche swingin' Cafehaus-Romantik einen Teilsieg über hyperaktives Rockgezappel und sinnentleerte Lo-Fi-Ästhetik. In dieser neuen Form darf Mac McCaughan gerne wieder kommen.

Etwas Altlegenden-Pflege zu Schluß: Während uns **WAYNE KRAMER** unter der Oberaufsicht von David Was auf »Citizen Wayne« *(Epitaph/Semaphore)* seine recht okaye Vorstellung neuzeitlicher Rockmusik mit Sampler-Begleitung nahebringt, erzeugt »American Psycho« *(Geffen/Universal)* von den reanimierten **MISFITS** nur ein gruseliges Schaudern. Auch ohne Ihr-wißt-schon-wer ein ziemlich straightes, aber zielloses Geklopfe und deshalb wahrscheinlich der Verkaufsschlager der Saison. Ein heißer Anwärter auf die goldene Schlock-Rock-Leerrille.

xual Mods... And We Are Bored« ist insgesamt jedoch eher Beat-orientiert. Die »gelangweilten« Hamburger kokettieren mit vielerlei Anleihen, ohne es dabei wirklich ernst zu meinen. Ihrem Mod-Anspruch werden sie mit ihrer trashigen Umsetzung dabei jedoch nicht ganz gerecht. Das von Ted Gaier produzierte Werk erscheint durch die zahlreichen Stilvariationen ein wenig zu konzeptlos, was aber dem Infotext zufolge auf die differierenden Vorstellungen der einzelnen Bandmitglieder und eher komplizierte Bandstrukturen zurückzuführen ist.

Stellen so Fox Force 5 noch konkrete inhaltliche Bezüge zum traditionellen Modernistentum her, schließen sich die Merricks eher an aktuellere Konzeptionen an, am ehesten noch mit Pizzicato Five zu vergleichen. Und hoffentlich folgen ein paar mehr Menschen ihrer freundlichen Einladung: »Get wacky, get zany and dance to the kooky bionic boogie.«

Fee Magdanz

SQUAREPUSHER

Hard Normal Daddy

Warp/RTD

Von Leuten, die für eine originelle Meinung ihre Großmutter verkaufen würden, hört man ja immer wieder, Drum'n'Bass könnte im Grunde eine richtig spannende Angelegenheit sein, wenn da nicht dauernd diese Verweise auf Jazzrock wären. Aber was will dieser Satz eigentlich besagen? Sollte gemeint sein, daß über den Rhythmustracks öfter Samples aus antiken Fusion-Platten liegen, dann läßt sich mit dem Hinweis auf das meiste, was zur Zeit auf No U-Turn oder Metalheadz erscheint, genauso schnell entgegnen, daß die Hochphase dieser Entwicklung längst vorbei ist. Falls sich der Vergleich eher als Kritik an einer zum Selbstzweck gewordenen Virtuosität im Breakbeatwesen versteht, dann ließe sich dieser Punkt anhand der gleichen Platten mit dem schlichten Hinweis relativieren, daß Drum'n'Bass einer wesentlich komplexeren, allen Vorstellungen von Linearität widersprechenden Organisation von Zeit gehorcht, als dies Jazzrock (natürlich mit Ausnahme von Leuten wie Miles Davis oder Tony Williams) jemals getan hat.

Wenn es um die Verbindung von Fusion mit Breakbeat im negativen Sinne geht, fällt mir eigentlich nur ein Name ein, nämlich Squarepusher, und der macht, wie Sascha Kösch schon im letzten Juni-Heft bemerkte, keinen Drum'n'Bass – sondern? Gute Frage! Als im vergangenen Sommer die EP »Port Rhombus« erschien, hatte ich noch den Eindruck, daß seine Methode, anrüchige Sounds aus dem Giftschrank von, sagen wir, Return To Forever mit Rhythmusgewittern aus dem Hardwaresequencer zu konfrontieren, die Chance für einen neuen elektronischen, dysfunktionalen Free Jazz in sich tragen könnte. Doch schon das Debüt-Album »Feed Me Weird Things« gab Anlaß zur Vermutung, daß die Methode schnell zur Masche werden kann, und nun ist Tom Jenkinson (aka Squarepusher) tatsächlich am Ende der Fahnenstange angekommen.

Sollte die Rede von der »leeren Kunstfertigkeit« jemals eine Berechtigung gehabt haben, dann hier. Als hätte er noch nie gesehen, was ein Michael-Nyman-Soundtrack in einem Studentenhirn anrichten kann, schichtet Jenkinson den Inhalt seiner retrogaden Datenbank zu ätherischen Soundschwaden mit dem Bukett von Ahornsirup, während ein paar Stockwerke tiefer eine Kanonade von Beats aus der Keksdose durchknattert, bis es kein Morgen mehr gibt. Anders als bei Drum'n'Bass ergeben sich die rhythmischen Abläufe eben nicht aus der Interaktion zwischen den Beats und der Bassline, sondern aus den Beats allein, die sich entweder vollkommen funktional oder komplett gleichgültig zu ihrer musikalischen Umgebung verhalten. Das klingt genauso abtörnend, wie es sich liest, und so ist es kein Wunder, daß Jenkinson im Presseinfo stolz von sich sagt: »Wenn ich auflege, spiele ich die Tanzfläche meist in Sekundenschnelle leer. 50 Prozent der Leute hauen ab, 40 Prozent stehen völlig irritiert herum, und die restlichen 10 Prozent stehen drauf.« Da gehöre ich ausnahmsweise lieber zur schweigenden Mehrheit.

Christoph Gurk

OLIVIA TREMOR CONTROL

Dusk At Cubist Castle

Flydaddy/Blue Rose/V2/RTD

Gekonnter mehrstimmiger Gesang, elaboriertes Sixties-Songwriting, Reichtum an Melodien und die Skills zu deren Arrangierbarkeit, »unbändige« Experimentierfreude, »geistreiches«, »verzauberndes« Schwärmertum.

Richtig: Flower Power meldet sich zurück. Gib acht, ein paar Blumen in den Haaren zu tragen und immer zu lächeln! Wer käme auf die Idee, geradezu »postmodern« die klassischen Sixties zu zitieren, eingedenk der Tatsache, daß der Wind heutzutage aus einer ganz anderen Richtung bläst? Amerikanische College-Boys aus der Provinz natürlich, genauer Athens/Georgia, das REM-überschattete Musiker-Städtchen, in dem es sich trefflich drei Jahre an unvollendeter Filmmusik basteln läßt, die sich anhört, als wäre die Yellow Submarine plötzlich in der Rocky-Horror-Picture-Show wiederaufgetaucht. Schön also, daß der Film nicht fertiggestellt wurde und man die Scapes selber halluzinieren darf zu Musik, die klingt wie Beatles (»Sgt. Pepper«), Beatles (»Revolver«), Beatles (»Abbey Road«), frühe Pink Floyd, Stones (»Her Satanic Majesty's«) mit viel, viel psychedelic Ausfaserungen. Surrealistisch wäre dieser Film, wie die Beatlesfilme; nur etwas unzeitgemäßer und darob fragezeichenproduzierender. Warum das jetzt und hier? Eine Band, deren Interessantheit durch eine ultraproduktive Vergangenheitsverschriebenheit produziert wird, deren Motivationsquell unbekannt bleibt.

All dies aber dient ihnen nur als Ausgangsbasis, um noch eine 68-minütige Zweit-CD dazuzupacken, die eine Art Voyager-Ambient bietet, in dem Synthiesounds in Zeitlupe aufsteigen und vergehen, was sich aufgrund der lebensfeindlich-autistischen Atmosphäre anhört, als sei die Yellow Submarine in den Marianengraben gefallen. Wohin führt diese Reise?

Hartwig Vens

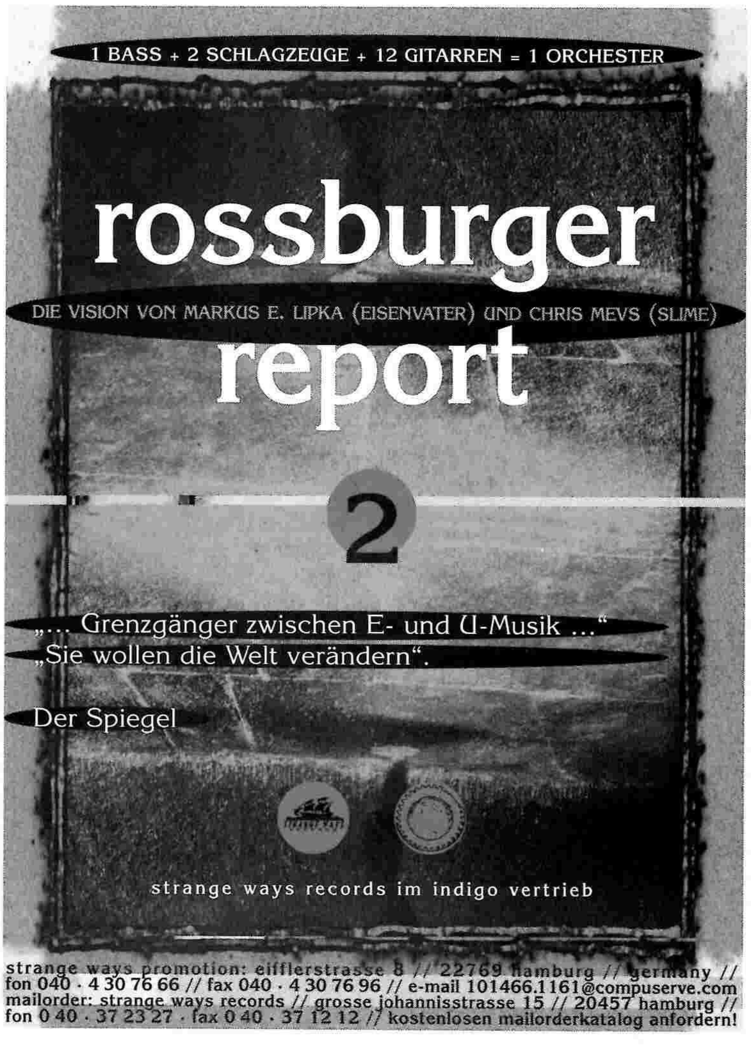
LOCUST

Morning Light

Apollo/R&S/RTD

Mark van Hoen hatte mit Techno und Club Culture immer soviel gemeinsam wie Prada mit Mecca. Seine extrem kühlen, mit stahlglänzendem Ego-Pathos überzogenen Tracks auf seiner letzten LP »Truth Is Born Of Arguments« (1995) bekamen durch Titel wie »The Love You Cruelly Gave Me Would Not Last« einen Drift zum Superkitsch. Genau dahin zielt auch seine neue Platte. Allerdings mit anderen Mitteln.

Für »Morning Light« (fünf der 16 Stücke sind kurze Instrumentals) hat er sich der Gesangskünste von Annie Williams, Mel Syke und Craig Bethell bedient. Ziemlich clever geht er dabei aber nicht den Weg von Lamb oder Björk, deren elektronisch produzierte Basistracks im-



IMPRESSUM

VERLAG UND HERAUSGEBER:
SPEX Verlagsgesellschaft mbH, Aachener Straße 40, 50674 Köln; Diedrich Diederichsen, Tom Holert, Jutta Koether, Thomas Lötz, Christoph Pracht, Doris Volk
REDAKTION:
Ralph Christoph, Christoph Gurk (V.i.S.d.P.), Tom Holert, Christian Storms
GRAFISCHE GESTALTUNG:
Sabine Pflitsch
SCHLUSSREDAKTION:
Michael Kerkmann
MITARBEITER:
Lars Albaum, Jörg-Uwe Albig, Max Annas, Philipp Anz, Robin Arroyo-Schneider, Michele Avantario, Marcel Beyer, Lars Brinkmann, Sabeth Buchmann, Mercedes Bunz, Eric D. Clark, Dietmar Dath, Detlef Diederichsen, Katja Diefenbach, Jan Distelmeyer, Clara Drechsler, Axel Estein (Maerz), Oliver von Felbert, Lars Freisberg, Stephan Geene, Kerstin Grether, Sandra Grether, Harald Hellmann, Jörg Heiser, Manfred Hermes, Birger Hübel, Gerald Hündgen, Olaf Karnik, Felix Klopotek, Sascha Kösch (Bleep), Tobias Levin, Fee Magdanz, René Martens, Tobias Nagl, Ralf Niemczyk, Hans Nieswandt, Joachim Ody, Roberto Ohrt, Martin Pesch, Anne Philippi, Sven von Reden, Felix Reidenbach, Thomas Rhein, Daniel Richter (Illustration), Andreas Schiegl, Torsten Schmidt, Birgit Schmitz, Kristof Schreuf, Katha Schulte, Mark Sikora, Oliver Tepel, Mark Terkessidis, Tobias Thomas, Christoph Twickel, Klaus Walter, Annette Weber, Sebastian Wehlings, Katharina Weingartner (New York), Krystian Woznicki (Tokio), Sebastian Zabel,
FOTOGRAFEN:
Bernd Bodtländer, Peter Boettcher, Tibor Bozi, Arno Declair, Katrin Geilhausen, Stefanie Göbel, Torsten Goffin, Dirk Hasskarl, Rainer Holz, Steffen Jagenburg, Moni Kellermann, Stefan Malzkorn, Stefan Müssigbrodt, Ashkan Sahihi (New York), Oliver Schultz-Berndt, David Swindells (London), Synonym, Wolfgang Tillmans (London), Claudia Wegworth
GESCHÄFTSFÜHRERIN UND ANZEIGENLEITUNG:
Doris Volk, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln, Tel. (0221) 51 84 88, Fax 51 11 39.
Es gilt die Anzeigenpreisliste Nr.12 vom 1.1.1996
ABONNEMENT UND MAILSERVICE:
SPEX, Abt. Abo &. Mail Service, Kleinanzeigen, Gudrun Brauweiler, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln, Tel.: (0221) 51 50 15
BÜRO NEW YORK:
Jutta Koether, 465 W. 23rd St., NY NY 10011
Tel.: 212-243 3881, Fax: 212-727 7467
SOFTWARE-ENGINEERING:
Frank Bitzer
DAILY OPERATOR:
Uwe Viehmann
MARKETING:
Thomas Lötz
LITHO:
Dipl. Ing. Wargalla + Partner Reprowerkstatt GmbH, Köln
DRUCK:
L.N. Schaffrath, Geldern
VERTRIEB:
ASV Vertriebs GmbH (Hamburg) ISSN 0178-6830

© 1997 by SPEX Verlagsgesellschaft mbH • Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt.

Erscheinungsweise monatlich. Das Abonnement für ein Jahr kostet: Inland DM 66,–, Ausland DM 72,–, incl.Porto und Mwst. Anzeigenschluß (und Druckunterlagenschluß Clubland) SPEX 6/97 am 13. Mai 1997. Es gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 12 vom 1.1.1996

SPEX VERLAGSGESELLSCHAFT MBH
Aachener Str. 40-44, 50674 Köln Anzeigenleitung: (0221) 51 84 88 • Redaktion: (0221) 51 50 15/16 • Redaktion ›Verstärker‹/Tom Holert (0221) 952 02 96 • Fax: (0221) 51 11 39 • e mail: 100672.2137@compuserve. com •

mer mit der Avanciertheit aktueller Studiotechnik und superaktueller Clubsounds kokettieren. Van Hoen greift in die Kiste, die noch aus den Achtzigern stehengeblieben ist, und er schmiedet seine Songs und Sounds nach Plänen, die This Mortal Coil, Cocteau Twins, My Bloody Valentine haben liegen lassen. Überzogen ist das alles mit einer dicken Zuckerschicht, in die das Wort »Pop« überdeutlich eingeschrieben ist. Das heißt auch, daß auf dieser Platte eine perfekte Imitation von Karen Carpenter (»No-One In The World«) zu finden ist.

Keine Ahnung, wo das hinführen soll. Zu sehr erhabener Kunstpop, um Everything-But-The-Girl-mäßig die Charts knacken zu können. Zu sehr eine CD für Leute, die sich heute noch ab und zu ihre él-Sammlung anhören. Irgendwie auch so wie Hale-Bopp, der dort oben in der Kälte vorbeizieht, große Hitze verbreitet und von allen Mutmaßungen ziemlich unbeeindruckt bleibt. Man kann noch so genau hinschauen, Auskünfte über Paradiese oder Weltuntergänge hat er nicht zu bieten. Ihm zu nahe zu kommen, ist trotzdem nicht ratsam. Auch bei dieser Platte ist Vorsicht angesagt.
Martin Pesch

ANDRE GUROV
Revelations Of Wrath
Jazz Fudge/Groove Attack/99

SNOOZE
The Man In The Shadow
SSR/EFA

Zweimal Experimental-HipHop. Der hat es nirgendwo einfach, und das erscheint auch ganz logisch, denn schließlich wird man auf nichts mehr konditioniert, als auf Sprache zu hören. Da kommen alle anderen Geräusche schnell einmal zu kurz. DJ Vadim wohnt in London und weiß das. Vor allem, weil Londoner vielleicht zwar Drum'n'Bass ohne sich im Track rumdrängelnde Vocals produzieren dürfen, aber eigentlich keinen HipHop.

DJ Vadims Label Jazz Fudge, das er nutzt, wenn er nicht auf Ninja Tune oder Force Inc. veröffentlicht, ist dafür da, dem etwas entgegenzusetzen. Und Vadim schafft dafür dieser Musik noch einmal explizit Platz mit dem Aufruf: »Support the Stop R'n'B Killing HipHop Movement«. Hört selbst nach. Und so bleepen Anrufbeantworter und gehen mit dem Sound und den Beats Dynamiken ein, für die sonst keine Konzentration auf den Tonträgern bestehen darf. »Revelations Of Wrath« geht es um diese Konzentration. Kein Konzeptalbum, das einen Musikstil vorstellt, sondern eine Intensivierung von Einzelheiten. Manchmal sessionartige Tracks mit Freunden (Andre Gurov sind Vadim und Umfeld), manchmal Versuche, die eigene Verrücktheit nicht immer als DAT im Wandschrank zu verstecken. »Relevance of Wrath« ist also eine Platte für Leute, deren Hobby Musik ist. Und das ist ein ziemlich gutes Hobby.

»The Man In The Shadow« wiederum ist eine Platte von Leuten, deren Hobby Musik vielleicht noch ein wenig länger sein sollte. Auf keinen Fall ist diese Debütplatte vom Pariser Snooze richtig schlecht, eher vielversprechend. Und weil es so aussieht, als würde 1997 das Jahr, in dem Platten aus Frankreich auch hier gefeatured werden, darf Snooze da sicher mitmachen, wenn er noch eine zweite Platte veröffentlicht. Die Beats sind in Ordnung gesetzt, nur die gesamte Trackstruktur gerät ab und an doch zu sehr ins Säuseln. Breitere Soundflächen werden einerseits überwältigt von den ganzen Möglichkeiten eines Samplers oder erfahren andererseits diesen unguten Anfängerrespekt vor einem eingesungenen Vocal.

Der macht sich dann im Track breit, wie der Hund meiner Mutter im Bett bei Gewitter. Da nützen der CD auch clevere Titel und wilde Klischees, geklaut aus Bilderkatalogen, nur wenig, wobei letztere eine sehr witzige Sache sind, die ich neulich auch entdeckt habe. Hineinschauen sollte man alleine deshalb.
Mercedes Bunz

ROLLINS BAND
Come In And Burn
Dreamworks/Universal

Als Henry Rollins sein Gastspiel auf »Ball-Hog Or Tugboat?« absolviert hatte, sagte Mike Watt, es habe ihn gereizt, Rollins diese glitschigen, Captain-Beefheart-artigen Texte in gewachstem Funk singen zu lassen. Der Gedanke dahinter – es braucht einen verrückten Prinzen, um das Hardcore-Dornröschen Rollins wachzuküssen – leuchtet vollends ein. Leider zeigen die Versuche, der Rollinsmaschine etwas Leben einzuhauchen oder ihr zumindest Sand ins Getriebe zu streuen, auf »Come In And Burn« keine Wirkung.

Immer noch schreibt er seine Texte im Stile des neurotischen Realismus: Boy meets depression. Meist geht es um ein »Ich«, das von unterschiedlichen »Dus/Sies« angegriffen wird. (Touch and destroy!) In »Disappearing Act« ist das Muster am verbindlichsten: »I hate you when you love me... I can only let you down.« Die Musik klingt immer noch nach dickflüssigem Metal-Jam, den die Rollins Band mittlerweile absondern kann wie eine Klebstoff-Fabrik ihren Klebstoff. »Old-school caveman shit« nannte Rollins das Ganze, aber im Grunde ist es »old-school Kunstgewerbe shit«: In einem extrem verdinglichten Stil sollen Schwäche, Verlust und Leere behandelt werden.

Trotz des hohen persönlichen Interesses, das Rollins an dem Problem der Stärke hat, wirken die Stücke billig und distanziert. »Come In And Burn« hält leider die Einladung im Titel nicht aufrecht, aber vielleicht kann Rollins später einmal das Bild für sich produktiv machen, das er beim Plattenhören in ›The Wire‹ formulierte: »There are a million good records under the sun. I'm just this big, open field waiting for the rain.«
Christian Storms

MONOSTARS
In Zeitlupe
Veracity/EFA

»Wir waren entschlossen, eine Krautrock-Platte zu machen«, sagt Monostars-Keyboarder Marc Deckert, »aber dann kamen doch nur wieder Popsongs raus.«

Tja. Mit Krautrock hat »In Zeitlupe« nun wirklich nix zu tun. Schon eher mit der Hamburger Schule. Streckenweise klingt die Münchner Band wie Die Sterne vor ewigen Zeiten (als die noch Singles wie »Ein verregneter Sommer« machten), wie Die Bienenjäger, Jochen Distelmeyers legendäre erste, Aztek-Camera-artige Band. Oder, um fies und gerecht zu sein: wie Blumfeld ohne Eier. Niedlich, nett, heimelig. Bubi-Gesang und Farfisa-Orgel.

Wenn Norbert Graeser das Wort »Rituale« singt, möchte man unter den Tisch rutschen. Und Sätze wie »Das einzige Idyll, das ich finden kann, ist das was ich mir selber schaffe« sind eben einfach gruselig. Worum geht's? Um die Verteidigung der guten alten Popmusik gegen das Jetzt? »Kleidung ist hier Politik, wir glauben immer noch an Popmusik.« Reaktionärer hab' ich's lange nicht gehört. Und Brian Wilson kann ja nichts dafür, daß er auf dem Cover mit dem herrlichen Satz zitiert wird: »I experimented with sounds that would make the listener feel loved.« Auch damit hat »In Zeitlupe« nichts zu tun. Kauft euch lieber die neulich wiederveröffentlichte »Pet Sounds«. Oder Blumfeld.
Sebastian Zabel

CRISTIAN VOGEL
All Music Has Come To End
Tresor/EFA

Während Cristian Vogel auf Mille Plateaux jeweils mehr Klangforschung für den Heimbereich betreibt, waren seine bisherigen zwei Alben auf Tresor klar für den Dancefloor konzipiert. Zu seiner dort praktizierten Verbindung von ganz eigenen Sounds und coolen, funky Rhythmen habe ich immer gerne getanzt. Entsprechend die Erwartung meinerseits, in der Hoffnung, daß da mal wieder kräftig Salz in die etwas abgestandene Technosuppe geschüttet wird.

Und wie das so ist mit Erwartungen: sie werden selten erfüllt. Erstes Unbehagen macht sich schon beim Lesen des Albumtitels breit: »All Music Has Come To End«. Das tönt fast so blöd wie »Das letzte Wort«. Eine ganz große, bedeutungsschwere Geste, die nachher nicht eingehalten wird. Daran krankt das ganze Album, immer ist da ein interessanter Anfang, doch dann will und will nichts mehr passieren. Vogel scheint sich ins extrem Repetitive vernarrt zu haben und reiht Loop an Loop aneinander. Der Großkotzigkeit des Titels setzt er Understatement entgegen und verzichtet weitgehend auf musikalische Schlüsselreize. Aber im Gegensatz zu Produktionen auf Chain Reaction, wo eine kleine Veränderung immer wieder eine große Wirkung in der Endlosschlaufe erzielt, flutschen hier die Tracks ziemlich uninspiriert an einem vorbei. »Contentment Bison« etwa verbreitet die irritierende und nervende Atmosphäre eines Zahnarztbesuchs: man sitzt da und läßt es geschehen.

In der zweiten Hälfte gewinnt die Geschichte dann etwas an Dynamik. »(Don't) Take More« ist ein lockerer Groover mit nett klaustrophopischem Mindfunk-Einschlag, und beim Titeltrack blitzt Vogels gewiefter, auf die Hüfte zielender Umgang mit den HiHats auf. Aber egal, ob adrett Electro-haft, urchig stampfend oder Jack auf die Schulter klopfend – es fehlt der Kick, der grundsätzlich ja auch in einer endlosen Wiederholung liegen kann. »All Music Has Come To An End« umkreist den Hörrer beharrlich wie ein Trabant seinen Planeten. Das mag eine hypnotische und trippy Angelegenheit sein. Wie das Summen des Zahnarztbohrers. Doch wer geht schon freiwillig und gerne zum Zahnarzt?
Philipp Anz

DIVERSE
Future Sound Of Paris
Motor/Polygram

Unfreiwillig beweist »Future Sound Of Paris«, daß, abgesehen von Motorbass und Daft Punk, vor allem sehr viel Mittelmäßiges in französischen Studios produziert wird. Von den 14 Tracks der Compilation kann keiner mit den Veröffentlichungen der beiden Ausnahme-Duos mithalten. Und: Daft Punk sind nicht mal auf der CD vertreten, Motorbass lediglich mit einem Stück. Außerdem fehlen Produktionen der herausragenden Labels Versatile und Roulé, fehlen die jüngsten Killertracks von Thomas Bangalter, Etienne de Crecy oder I:Cube. »Future Sound Of Paris«, zusammengekloppt wie eine Trendgeschichte im ›Stern‹.
Sebastian Zabel

HIP HOP · HOUSE · HERDZ · ELEKTRO

NEW NOISE RECORD SHOP AND MAILORDER

Schönleinstr. 31 • 10967 Berlin • Hotline: 030-691 50 63
Potsdamerstr. 106 • 10785 Berlin • Tel: 030-262 24 33

Katalog jetzt bestellen
gegen 2 DM/Briefmarken

KULTURFABRIK KREFELD
Dießemer Straße 13
fon (0 21 51) 85 86 87

KULTUR FABRIK

MAI

01 DO DE/VISION
02 FR BÜRGER LARS DIETRICH U. STEFAN RAAB
03 SA DIE FORM/CRANES LESCURE 13/SILKSCREEN
14 MI ABSOLUTE BEGINNER
16 FR M. WALKING ON THE WATER
25 SO MAX GOLDT
30 FR JALAL (LAST POETS)

TICKETS PER POST: (0 21 51) 2 18 76

JUNI

13 FR BEASTS OF BOURBON
22 SO DIE KRUPPS + GUESTS

Rätschenmühle e.V.

Samstag, 10.5., 21.00 Uhr

Chris Burroughs & Neal Casal
(USA)

73312 Geislingen / Steige
Seestr. 10, Tel. 0 73 31 / 4 13 02 bzw. 4 22 20

KULTURCAFÉ im Karlstorbahnhof

im Karlstorbahnhof Heidelberg

Fr 9.5. ab 20.30
Local Heroes

So 11.5. ab 20.00
Funny van Dannen

Sa 17.5. ab 19.00
Internationale HipHop-Jam
Advanced Chemistry u. a.

Mo 26.5. ab 20.30
Elliot Sharp
Jean-Paul Bourelly

Do 19.6.
Blumfeld

.... und jeden **Freitag**
Disco bis 3 Uhr

Infos: 06221/978932

---

grooveattack

SUCHT PRAKTIKANT/IN
FÜR DIE BEREICHE PROMOTION & LABEL

VORAUSSETZUNGEN:
KENNTNIS VON UND SPASS AN
DRUM & BASS, HIP-HOP, ELEKTRONIKA
MEDIENINTERESSE
ORGANISATIONSTALENT
GUTE ENGLISCHKENNTNISSE

AB MAI / JUNI ´97
KONTAKT: GROOVE ATTACK, LARS KRINGS
NEUE MAASTRICHTER STR. 12-14, 50672 KÖLN
FX. 0221-5104999

---

c/o erb/rades

tranceambient u. stuff
katalog 2,- oder als fax!

scharnhorststr.2 65195 wiesbaden
0611.☎48271.fax444169

Such a Sound

records · fat tapes
hip hop · r&b · reggae
shop & mailorder
yorckstr.44 · 10965 berlin
fon: 030/ 215 72 22

Der nächste Clubland-Anzeigenschluß ist am 13.5.1997.

Dies ist ein Anzeigenfeld und kostet 90,-.

ALTENBERG
Hansastr. 20
46049 Oberhausen

1.5. SKATEPUNK FESTIVAL
Satanic Surfers, Good Riddance, Buck Wild, Trigger Happy & Special Guests

4.5. TILL & OBEL

9.5. MOTOR-PSYCHO

23.5. TRESENLESEN

27.+ AL DILLY
28.5. & LAAS

DER DONNERSTAG
"Zelten strengstens verboten" natürlich jeden Donnerstag mit DJ: Jörg (MCR)

e-mail: altenberg@t-online.de
Internet: "http://www.sozio-kultur.de/altenberg"
Infon 0208/8597817

---

hörst du den mißklang deiner schritte?

komm,
wechsel die richtung
die gangart
die klangart
das tempo, oder...
bleib einfach stehen!

AcidAmbientDrum'nBassElectroGoaHardcoreHipHopHouseProgressiveTrance&TripHop

ES IST DEIN TANZ!

plastikimplantate von container rec.
von uns aus auch sehr gern per post.
fon ab 14h 040 317 43 22

container
the passion of being - today
reeperbahn 115 • 20359 hamburg
fon 040 3174422 • fax 040 3174222
täglich 13h-22h

MUTTER

KONZERTE 1986-1991

CD "Konzerte I." EFA 04706

DEG — DIE EIGENE GESELLSCHAFT
Dipl. Ing. G. Schmitz - T. Müller GbR
Spreewaldplatz 6
10999 Berlin
Tel./Fax 0049 - (0)30 - 611 9376

Mutter Konzerttermine

17.05. Detmold, Alte Pauline
18.05. Hamburg, Markthalle
21.05. Leipzig, Conne Island
22.05. Dresden, Starclub
23.05. Marburg, KFZ
24.05. Weinheim, Cafe Central
26.05. Regensburg, Alte Mälzerei
27.05. München, Substanz
03.06. Köln, Underground
04.06. Würzburg, AKW
05.06. Frankfurt Mn., KOZ
06.06. Potsdam, Waschhaus
07.06. Rostock, MS Stubnitz

Mit einer Empfehlung von: INTRO

#9

SUBRAUM

THEMEN: STELARC, RAYMOND SCOTT/CARL STALLING, BILWET, JAPAN- UND BRIT-NOISE, SEVEN SERVANTS, MUSLIMGAUZE, PEOPLE LIKE US, ARJ SNOEK, SPOKE/O YUKI CONJUGATE, FURTHERS/KRAMER, GO PLUS, GEORG SEESSLENS FILMTHEORIE, SWF, BLUT UND EISEN, URUSAI YATSURA, SPANIEN/ELEFANT RECORDS, GENF, JACK NANCE, DOMINIQUE PETITGAND UND DER DIPL. SCHALLPLATTENUNTERHALTER AUS DER DDR.

SINGLE HAT UNVERÖFFENTLICHTES VON: ARJ SNOEK, MUSLIMGAUZE, KLAUS BEYER, GÜNZ UND MÜNDEL, PEOPLE LIKE US UND JACK NANCE

DIE ERSTEN 50 LEUTE, DIE DIREKT BEI UNS ORDERN, BEKOMMEN EINE BONUS-CD MIT MUSIK AUS SPANIEN/ELEFANT RECORDS DAZU DABEI UMSONST

FÜR 10 DM (INKL. P&P) ZU BESTELLEN BEI:
SUBRAUM,
c/o C. LA TENDRESSE, KLEINE HAMMERSTR. 5,
45326 ESSEN

HIMMELFAHRTS KOMMANDO

mo. 5.5. couch
mi. 7.5. concord / derrick
sa. 10.5. ego express
außerdem: so. 1.6. surrogat

barracuda
0561-281447
frankfurter straße 153, 34121 kassel

SCHWIMMBAD MUSIK CLUB
DISCO VIDEO KINO KONZERTE
Öffnungszeiten: Mi u. Do 20 - 2 Uhr, Fr u. Sa 20 - 4 Uhr
Tiergartenstraße 13 · 69121 Heidelberg · Telefon 47 02 01

MAI

DO. 01. INA DETER LAZULI
SA. 03. BASSLINE GENERATION JUNGLE NIGHT FEAT. DEEJAY E · FUNKY DRUMMER ALEX
GARAGE NIGHT
MI. 07. THE SATELITERS + THEE NARGOTICS
DO. 08. SAMBA NEUER DT. POP POPNARTS
IRISH FOLK ROCK NIGHT
SA. 10. TOFU LOVE FROGS + HEAD MIX COLLECTIVE
SALSA METAL FROM VENEZUELA
MI. 14. LABERTINO PUKIN DOX
DO. 15. LAUREL AITKEN SKA-LEGENDE
18 JAHRE SMC EINTRITT FREI
PFINGSTSONNTAG AB 16.00 UHR GEBURTSTAGSPARTY MIT OPEN AIR, LIVE-MUSIK, DISCO
SO. 18. CREME 21 NEUER DEUTSCHER POP · RENEÈ WALKER BAND ROCK · ABBA ALIVE HITS OF ABBA · MAKWERHU AFRICAN REGGAE · ICEKALT DARK RAVE
MI. 21. THE NOTWIST FRED IS DEAD
DO. 22. THE NEW CHRISTS FROM AUSTRALIA
MI. 28. M. WALKING ON THE WATER SUPPORT: KÜRSCHE
DO. 29. CHRIS FARLOWE AND THE BLUES TRAIN RHYTHM AND BLUES
JEDEN DONNERSTAG SCHLAGER, NDW, DEUTSCHROCK etc.
INFO-LINE: 06221-400031 · INTERNET: www.shikka.de/Inter.SMC/SMC.html
Konzertbeginn 21.30 Uhr · Einlaß 20 Uhr · Kein Vorverkauf · Änderungen vorbehalten

Batschkapp
Maybachstr. 24, Tel. 069 / 531037 · 60433 Frankfurt
Karten: 069/9443660 + 9200920

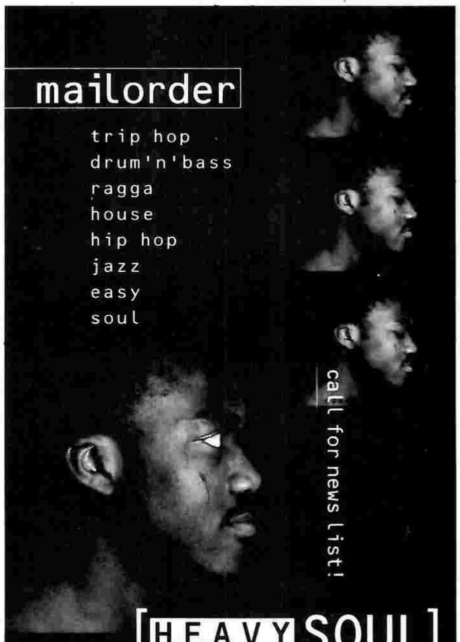
Do.	01.05.	Planet Punk Part II mit BRAINDANCE, BRUISERS und VANILLA MUFFINS
So.	04.05.	KEB' MO' präs. v.: Jazzthing
Do.	08.05.	MACKA B. Gäste: The Robotiks
So.	11.05.	HEAVY METAL BÖRSE mit Frühschoppen ab 11 Uhr
Di.	13.05.	REDD KROSS präs. v.: Visions & Wom Gäste: Bis
Mi.	14.05.	KARMA TO BURN präs. v.: Visions
Di.	20.05.	WALTARI
Mi.	21.05.	CRANES Gäste: Silkscreen
So.	01.06.	COUNTING CROWS präs. v.: Prinz Gäste: Chainsaw Kitten, http.//countingcrows.com
Mi.	04.06.	THE BEAUTIFUL SOUTH präs. v.: 25 Jahre hr3 Gäste: Edward Ball
Mi.	18.06.	DIE KRUPPS präs. v.: MTV & Musikexpress Gäste: Morgoth, Richthoven
Do.	26.06.	THE MEN THEY COULDN'T HANG
Fr.	jeden	DISCO: Idiot Ballroom 22.00
Sa.	jeden	DISCO: +INTENSIVSTATION+ 22.00

HALLENKONZERTE

Di.	13.05.	MACHINE HEAD special guest: Napalm Death Hugenottenhalle, Neu Isenburg
Do.	15.05.	KORN http://www.KORN.COM präs. v.: Viva Metalla, Visions, Prinz & Metall Hammer Gäste: The Urge, Incubus, Hugenottenhalle, Neu Isenburg
Fr.	27.06.	Russian Sound Machine LENINGRAD COWBOYS & THE ALEXANDROV RED ARMY ENSEMBLE präs. v.: Nokia & Finnair Alte Oper, Frankfurt

nachtleben
Tel. 069 / 20650, 60313 Ffm, Kurt-Schumacher-Str. 45

So.	11.05.	ONE FOOT IN THE GRAVE
Mo.	12.05.	BRAINPOOL
So.	18.05.	PAUL K.
Mo.	26.05.	SKAFERLATINE, VENICE SHORELINE CHRIS
Mo.	09.06.	CHUCK PROPHET
Fr.	09.05.	DISCO: Da Swing präs.: DJ Twister
Mi.	14.05.	DISCO: Strictly British mit DJ Noodles
Fr.	23.05.	DISCO: Da Swing präs.: DJ B-Fun
Do.	jeden	DISCO: Wild Pitch Club 23.00 - 5.00
Fr.	jeden	DISCO: Da Swing 23.00 - 4.00
Sa.	jeden	DISCO: Train Spotting (House) 23.00 - 5.00



[HEAVY SOUL]
records
Luisenstr. 94a
42103 Wuppertal
Fon 0202/30 43 02 Mon - Fri 11.00 - 20.00
Fax 0202/30 43 03 Sat 11.00 - 16.00

bluNoise RECORDS
KOMMT
ULME
24.4. OLDENBURG Alhambra
25.4. LEVERKUSEN JUZ
26.4. NÜRNBERG Rockfabrik
1.5. MÜNCHEN Feierwerk
2.5. ERFURT Korax
3.5. MINDEN FKK
9.5. IBBENBÜREN Scheune
24.5. FLENSBURG Hafermarkt
INFO: 0461-140167
PENDIKEL
26.4. ERFURT JUZ
3.5. MINDEN FKK
9.5. IBBENBÜREN Scheune
21.5. LÜNEBURG Café Vamos
22.5. OLDENBURG Alhambra
23.5. OSNABRÜCK Unicum
INFO: 0541-258963
PORF
25.4. OCHTRUP JUZ
3.5. MÜNSTER Gleis 22
4.5. KORTRIJK (B) De Pits
7.5. ILMENAU JUZ
8.5. BOCHUM Zaceck
9.5. BERLIN Café Swing
10.5. BERLIN Schokoladen
13.5. BRAUNSCHWEIG Brain Club
14.5. TÜBINGEN Epplehaus
16.5. ERFURT Korax
17.5. KÖLN Between
22.5. FRANKFURT (A.M.) Ostclub
23.5. SCHROBENHAUSEN JUZ
7.6. AACHEN AZ
11.6. KÖLN Tunnels
13.6. LICHTENFELS JUZ
INFO: 0331-748291
bluNoise Records, Landgrafenstr. 37-39, 53842 Troisdorf, fon: 02241-44462, fax: 02241-42812, http://www.underground.de/blunoise/

ZAK
BIELEFELD - JÖLLENBECK
HEIDSIEKER HEIDE 1
POSTFACH 100 111
33501 BIELEFELD
FON 0521-516619
FAX 0521-518426

03.05.97 21:00
GRAND PRIX EUROVISION DE LA CHANSON

07.05.97 21:00
ROH
SANS SECOURS

09.05.97 21:00
FILMNACHT
WIR KÖNNEN AUCH ANDERS (1993)
WALLACE & GROMIT (1993/95)

10.05.97 21:00
FILMNACHT
WER TUSCHELT KRIEGT GESCHALLERT
(SCHULFILME AUS DEN 50/60/70ER JAHREN)

17.05.97 22:00
TANZ DAS Z.N.S
WAVE PARTY

23.05.97 21:00
HERBST IN PEKING
BADPHISH

sounds & spirits
for your ears, bodies & souls
7" 10" 12" LPs CDs
in planet dub orbit
free new catalogue out now!
deeroy s DUBSTORE
mailorder: postfach 590104
10419 berlin fax 4428683

OHRWERK
TONTRÄGER-SERVICE
Neu! Mailorder ohne Grenzen.
Alles aus "einer Hand" dank modernster Software. Schwerpunkt Vinyl u. CD aus EEC & USA. Auch audiophile Tr. Klassik od. Reggae kein Problem. Ebenso Oi, Punk, HC, Trip, Hip, Headz! Außerdem interessantes Second-Hand Programm (Vinyl).
ERST-INFO gegen 3,- DM in Marken bei Ohrwerk-Tonträger-Service, Steubenstr.51, 45138 Essen anfordern oder direkt im Laden auftauchen

MTW
Mo. 5.5. SAMBA/STRANGE
So. 11.5. MOTORPSYCHO/ TUESDAY WELD
Di. 13.5. CAPTAIN SENSIBLE
Do. 15.5. DIE STERNE
präsentiert von:
Einlaß: 19.00 · Beginn: 20.00
danach wie immer donnerstags: "GIGANTIC" mit DJ Pana
Einlaß: 20.00 Uhr · Konzertbeginn: 21.00 Uhr
Kartenvorverkauf:
Frankfurt: Journal Ticket Shop, Hauptwache · Saturn Hansa, Berger Straße · Best Tickets, Zeilgalerie · Karten-Center, Bockenheim
Darmstadt: Uli's Musicland · Offenbach: Music Arts aktuell
Bundesweiter Kartenversand:
Music Arts aktuell, Tel.: 069/812338
Wir schwören auf Sound-Systeme von: SIRIUS, Tel.: 06039/91300
Mi. "PARTY OUT OF BOUNDS" [von Abba bis Zappa]
Do. "GIGANTIC" [Indie/Alternative, Brit-Pop und Trip Hop]
Fr. "X-FADE" [Alternative-Rock]
Sa. "MTW CLUB" [House, Hip Hop, Soul, Classix]
jeweils ab 22.00 Uhr
So. 18.5. ABI-PARTY '97 · Einlaß: 22.00 Uhr
MTW · Nordring 131 · 63067 Offenbach · Tel.: 069/814222
http://www.stadt-offenbach.de/mtw.htm · S-Bahn Station: OF-Kaiserlei

DRUM'N'BASS
HEADZ
HOUSE
REGGAE
HIPHOP
JAZZ
SOUL
GROOVE CITY MAILORDER
Budapester Strasse 44 D-20359 Hamburg
http://www.surver.net/groovecity

CLUB SHOTS & EVENTS
Beginn: 23.00
Einlass: 22.00
Am Salzhaus 4 Frankfurt Main
Telefon 287662
geöffnet 22.00 - 4.00 Uhr
Cooky's
MAI '97
Mo. 12.5. 'MOVIN SHADOW-Labelpackage': AQUASKY (3 DJs feat. DAVE WALLACE)
Di. 13.5. 'Blow Your Headphones/ Chomp Samba': NINJA TUNES feat. THE HERBALIZER (live) & DJs MALACHI, AMON TOBIN & PC from DJ FOOD.
Mo. 26.5. 'WENDY McDonald': SPOOKEY RUBEN

ROTE FABRIK
ZÜRICH

1.5. THE ROOTS feat. RHAZEL
THE GODFATHER OF NOIZE
2.5. NO U TURN feat.
ED RUSH / NICO / FIERCE /
BAILEY / MC RHYME TIME
LIVE ACT: SCANNER
24.5. JERU THE DAMAJA
& BAHAMADIA
31.5. MORE ROCKERS (tbc)
11.- URBAN SKILLZ mit:
15.6. KRS 1 / SENS UNIK /
PRIMITIVE LYRICS / I AM
ROCK STEADY CREW /
TWISTED MIND SYSTEM u.a.

☎ Konzert-Info-line: ..41 1 481 91 21
☎ Musikbüro: ..41 1 481 98 11
Rote Fabrik on line: http://www.hugo.ch/

Übach Palenberg Borsigstraße 7
Rockfabrik
Rock und mehr...

Live
Einlaß 20 Uhr · Beginn 21 Uhr

MONTAG, 05.05.
11TH DREAM DAY (USA)
FREAKWATER

MONTAG, 12.05.
TRIP HOP AT ITS BEST – LIVE
RED SNAPPER (UK)
PRÄSENTIERT VON TAM TAM

DIENSTAG, 13.05.
TRUE CRUSADERS OF HEAVY METAL FESTIVAL
ICED EARTH · NEVERMORE
ENOLA GAY · LION SHARE

DIENSTAG, 20.05.
THE GODFATHERS OF SKA
LAUREL AITKEN & BAND (JAM)
STEPPIN' OUT

DIENSTAG, 27.05.
SHARON STONED
HART-O

MITTWOCH, 11.06.
HIP-HOP SUMMER JAM
TOO STRONG
DIE COOLEN SAUE

IN VORBEREITUNG
7.7. MARCEO PARKER
22.7. ELEMENT OF CRIME

Telefonische Kartenbestellung:
02451/46504, Do-So, 20-24 Uhr,
Booking: Fax 02451/47167
Rockfabrik im Internet:
http://www.rockfabrik.com
Internet-Café täglich ab 18 Uhr geöffnet

CLUB VAUDEVILLE
MOTZACHER WEG 24
88131 LINDAU/B.
FON 08382 977116
FAX 08382 72187

Do 1.5.
Tiger Lillies

Sa 10.5.
Thirty Dancing

Sa 17.5.
Moving Shadow
Labeltour mit
Aquasky

Fr 23.5.
Mehrzweck Inc.
Hip Hop - Drum&Bass

So 25.5.
M. Walking on
the Water

Fr 30.5.
No Sports

Jeden Mittwoch Disco

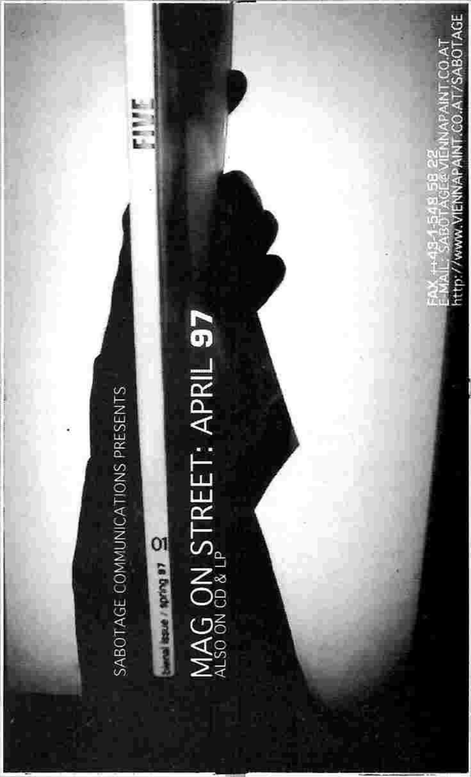
INFO LINE
08382/73330

THE DOPEST

SOUND CIRCUS
Roßbachstr.4
88212 Ravensburg
Tel. 0751-14110

TEXTILDRUCK
T-Shirts Sweat Shirts Kapuzenpullis
A DRUCK

T-Shirts in weiß (G-XL) mit
einfarbigem Druck ab DM 8.00
FRANZ-SCHUBERT-STR.8
64625 BENSHEIM
TEL. (06251)-77425
ORDER INFO NOW



FUNK
REGGAE
HIP HOP
SOUL
DUB
MODERN ELECTRONICS
REGGAE
Recordshop + Mailorder
MUSIC WORKS
KATALOG NUR PER INTERNET!!!
Maybachstr.100 50670 Köln Fon 0221-137878 Fax 0221-137601
http://ourworld.compuserve.com:80/homepages/music_works

Café Central
WEINHEIM Bahnhofstr.19
zentraler draht 06201/13093
9.5. DRUM+BASS JONATHAN (GOA)
12.5. PHONOROID
Sa. 24.5. MUTTER
Sa. 25.5. ELECTRIC PUDEL
SCHORSCH KAMERUN u.a.
ROCKO SCHAMONI
Do. 29.5. SPOOKEY RUBEN

kWk basel
kulturwerkstatt kaserne
klybeckstr. 1b, basel-suisse
tel. ++41616812045
fax ++41616918219
«PHAT WEEKEND»
2. mai: THE ROOTS
3. mai: KÄLEEF
7. mai:
illas chillas like tortillas
DIE ABSOLUTEN BEGINNER
16. mai:
core & noise de la france
DOUBLE NELSON
BLACK GARDEN
22. mai:
streng runter da hamburgo
«THE ELECTRIC PUDEL HOUSE»
DJs SCHORSCH KAMERUN
ROCKO SCHAMONI u.v.a.
Live Act: DISCO BROS.
mit kostenloser Talk Show!
Wir grüssen DJane Vesna O!
kWk basel

20 Jahre KFZ
Schulstr. 6
35037 Marburg
Fon 06421.13898
FR 2.5.
ABSOLUTE BEGINNER
SA 3.5
MACKA B
DI 13.5.
LAUREL AITKEN
MI 21.5.
RED SNAPPER
FR 23. 5.
MUTTER
SA. 24.5
HIP HOP JAM MIT
MASSIVE TÖNE, DUM BUM U.A.
FR 30.5.
SPOOKEY RUBEN (TBC)
DANKE SPEX!

2.5. 21.00 Uhr 10,-/10,-	Marrakesh Express West-Coast-Rock unplugged
3.5. 20.00 Uhr 14,-/17,-	Auktyon & Support Alternativ-Rock aus St. Petersburg
6.5. 20.00 Uhr 15,-/18,-	Scorn & PCM Sound-system Mick Harris & Ambient Dub-Anschlag
9.5. 20.00 Uhr 15,-/18,-	Ten Foot Pole & Goober Patrol Epitaph Melody Punkrock
9.5. 21.00 Uhr 10,-/10,-	FZW-Nachtclub: Kürsche Aktions-Songwriter, bekannt als Opener von Fury & The Slaughterh.
15.5. 20.00 Uhr 14,-/17,-	Laberinto & Support Metal-Latino aus Venezuela
16.5. 21.00 Uhr 14,-/17,-	FZW-Nachtclub: Hank Shizzoe & Loose Gravel Blues
Club Trinidad im FZW House-TripHop-Drum'n'Bass jeden Samstag ab 23.00 Uhr	MAI 1997 5 FZW
23.5. 21.00 Uhr frei	FZW-Nachtclub: Nachtclub-Jam mit Dortmunder Musikern
24.5. 20.00 Uhr 15,-/18,-	Spookey Ruben & Paul K Space-Pop
30.5. 21.00 Uhr 10,-/10,-	FZW-Nachtclub: Egomania Avantgarde-Pop
30.5. 20.00 Uhr 10,-/10,-	Benefiz für Bodo – das Obdachlosenmagazin Chainsaw Hollies & Ohne Gleichen & Caution Screams & Gäste

Freizeitzentrum West
Neuer Graben 167
44137 Dortmund
fon [0231]162786
[0231]163616
fax [0231]163617
vuk

CHIC & FROH DANK D.R.O.*

Textildruck
Transferdruck
Vertrieb
Versand
Jetzt unseren neuen Katalog anfordern!
*DEUTSCHROCK OUTFIT GMBH
Graefestraße 71 • D-10967 Berlin
Tel.: 030 - 690 352 - 0 • Fax: 030 - 690 352 - 19
e-mail: dro@berlin.snafu.de
http://www.defcom.de/deutschrock

NEU! Fidel Bastro
HALB "ad similis" CD
(Ex- Lassie Singers)
SELTSAM! Country-Noise?
unHOLD "Brummer EP"
3 neue titel auf 7"
fast NEU:
DIE HEXEN "prison breaker" LP/STAU "V 3" LP/
IDIOT FLESH "nothing show" CD/HASH OVER "open cage" CD/unHOLD "breit vom geist..." LP
Katalog mit (fast) allen alten F.B.-Platten und anderen schönen Sachen (jetzt z.T. richtig günstig) ANFORDERN! FIDEL BASTRO, METHFESSELSTR.10 20257 HAMBURG 040-8507209 Fax 04101-33425. alles im EFA-Vertrieb/Direkt: CD 19/LP 15/7" 5 + Porto

CAFE GLOCKSEE
MAI
4 MOTORPSYCHO
5 MOTORPSYCHO
THE HEADS
18 KORAI OROM
TRANCE PARTY
22 COCKTAIL-NIGHT
24 HARDCORE-FESTIVAL
POWER OF EXPRESSION
LIMBO ZOTIE/11 TOES
29 LADY LOVE TANZTEE
31 OM-SOUND-NIGHT
NACHTCAFE, Freitags 22h
— wechselnde DJs —
PF 6065 30060 Hannover
Glockseestr. 35 0511/1614712

Der offizielle Splatter-Abo-Führer Vol. 6/97 (Auszug)

SPEX: DAS ABONNEMENT MIT DEN VIER PRÄMIEN
Exklusiv-Vertrieb, 1980
Farbe (ein bißchen), 84-100 Seiten

Regie: Ralph Gurgh (d.i. Lamberto Dario)
Drehbuch: Joe Holert (d.i. Antonio Holeretti)
Special Effects: Jess Stormsenberg
Produzenten: Sabina Pflitschmonsdottir, Mikka Kerkmansen

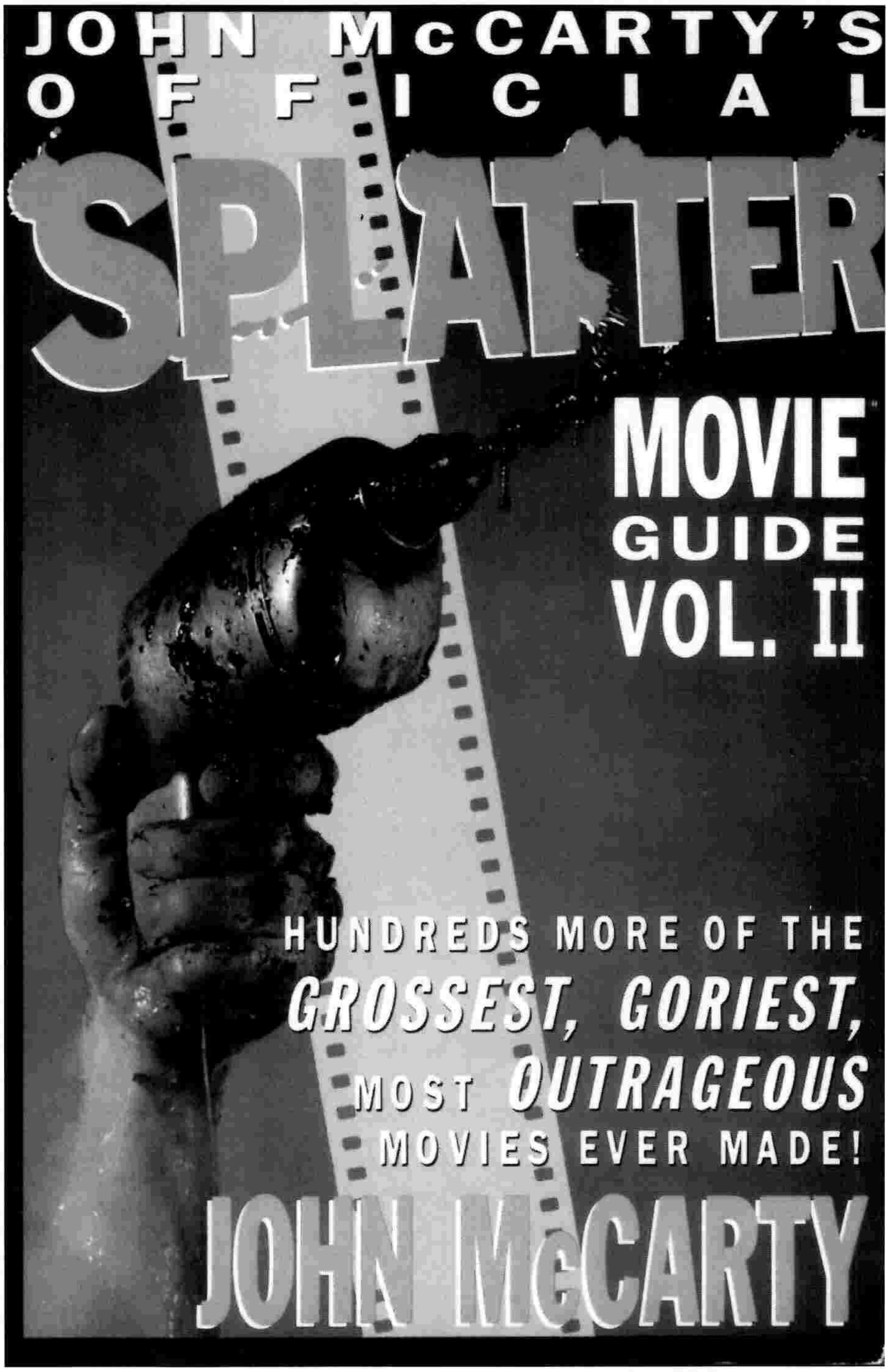
Eines der härtesten Werke in der Geschichte der deutschsprachigen Splatter-Abonnements. Lassen Sie sich nicht von der dünnen Handlung täuschen: Ein Leser und eine Leserin kaufen sich ein SPEX-Heft. Sie sind begeistert von den vielen Artikeln, spannenden Fotos und hintergründigen Bildunterschriften. Erfreut beschließen sie, das Musikmagazin regelmäßig am Kiosk zu kaufen. Nach einigen Jahren erfahren sie von einem mysteriösen Büdchen-Besitzer, daß es ein dunkles Geheimnis in den Seiten der SPEX gibt. Man kann dieses Musikmagazin auch abonnieren! Und Geld sparen! Und die ersten 25 Neu-Abonnenten können sich eine von vier Prämien aussuchen! Es kommt, wie es kommen muß...
Auch nach 16 Jahren bleibt das SPEX-Abonnement mit den vier Prämien ein Klassiker des Splatter-Abos. Niemand, der dieses Heft auf diese Weise je abonniert, wird das vergessen können! Verständlich, daß die zimperlicheren Mainstream-Magazine das Splatter-Abo verbieten lassen wollten. Das Abonnement wurde mit einer Spezial-Technik hergestellt, die jeden Monat ihre Prämien ändert. (Bei einem Geschenk-Abo dürfen sich Schenker und Beschenkter je eine Prämie aussuchen.) Und in diesem Monat heißen die Abo-Prämien für die ersten 25 Neu-Abonnenten:

* **PREFAB SPROUT** *»Andromeda Heights«*
  Unsere Platte des Monats. Popmusik von alten Meistern. Ihre beste Platte seit »Steve McQueen«.

* **SUPERGRASS** *»In It For The Money«*
  Unsere Titelhelden im April. Smarter Rock im Jahr eins nach Britpop.

* **MARY J. BLIGE** *»Share My World«*
  Das Homegirl des Swingbeat. R'n'B, Glamour und Soul.

* **DIVERSE:**
  »Grooverider Presents The Prototype Years«
  Der legendäre DJ des Drum'n'Bass kompiliert die besten Stücke seines Prototype-Labels.



HIERMIT BESTELLE ICH:

O ***INLANDS-ABO***
SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 66,– incl. Porto und MwSt.

O ***AUSLANDS-ABO***
SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 72,– incl. Porto
Falls ich nicht spätestens 8 Wochen vor Ablauf kündige, soll sich das Abo um ein weiteres Jahr verlängern. Coupon ausfüllen, DM 66,– (Inland) bzw. DM 72.- (Ausland) auf unser Postgirokonto überweisen oder Verrechnungsscheck beilegen. Postbank Köln, BLZ 370 100 50, Konto Nr. 340 97 500

O Ich lege V-Scheck bei (Auslandsschecks + DM 8,– Scheckgebühr.)
O Ich überweise auf die Postbank

Ort, Datum, 1. Unterschrift

MEINE PRÄMIE *(Zahlungseingang entscheidet)*

O ***PREFAB SPROUT – »Andromeda Heights«***
O ***SUPERGRASS – »In It For The Money«***
O ***MARY J. BLIGE – »Share My World«***
O ***DIVERSE – »Grooverider Presents The Prototype Years«***

Von dieser Bestellung kann ich binnen 14 Tagen zurücktreten.
Zur Wahrung der Frist genügt die rechtzeitige Absendung des Widerrufs.

Ort, Datum, 2. Unterschrift
Name
Straße
PLZ/Ort

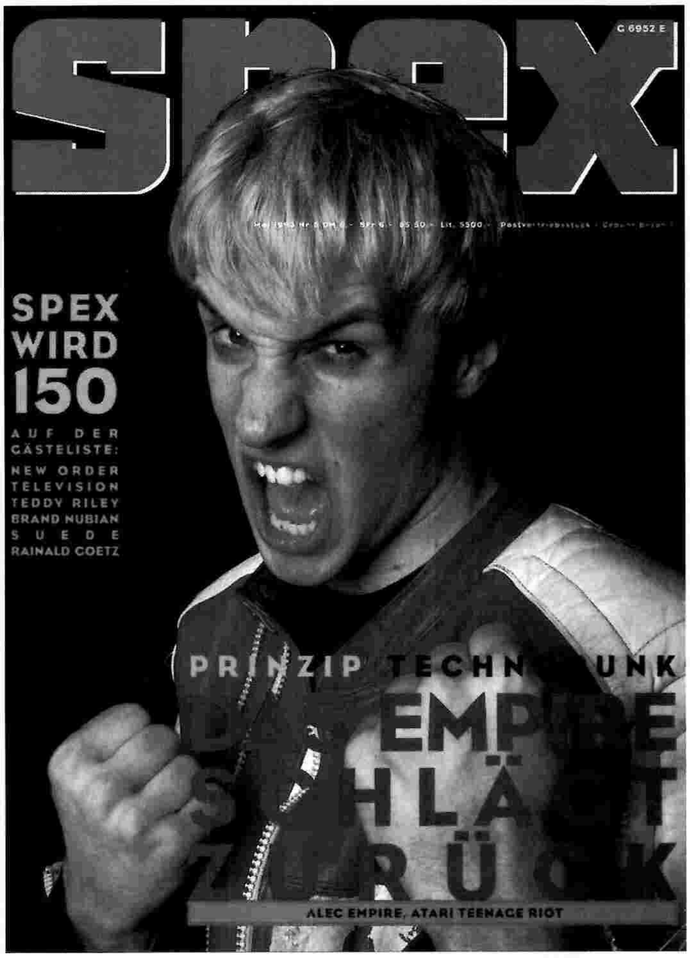
GESCHENKABO *(Zahlungseingang entscheidet)*

O *Ich kenne jemanden, dem ich gerne ein Jahr SPEX schenken möchte und der folgende Prämie erhält:*

O ***PREFAB SPROUT – »Andromeda Heights«***
O ***SUPERGRASS – »In It For The Money«***
O ***MARY J. BLIGE – »Share My World«***
O ***DIVERSE – »Grooverider Presents The Prototype Years«***

Name
Straße
PLZ/Ort

SPEX-ABO-SERVICE
Aachener Str. 40-44 • 50674 Köln



Back Issues

Back-Issues gibt es gegen DM 6,– pro Exemplar in Briefmarken (DM 1,–er). Bestellung an: SPEX, Abo-Service, Aachener Str. 40-44, 50674 Köln. Folgende sind noch erhältlich:

- **11/83** Madonna (1st Appearence i. d. Weltpresse), Costello
- **8/84** Lou Reed, Psychedelic Furs, Palais Schaumburg
- **9/84** Northern Soul I, Heaven 17, Sade
- **10/84** Northern Soul II, Aztec Camera, Scritti Politti
- **12/84** Lobos, Anderson, Cole, Dream Syndicate
- **1/85** Die Ärzte, Culture Club, Redskins, Stranglers
- **3/85** Bob-Dylan, GoGo-Special, Assosciates, Working Week
- **4/85** Yello, Ramones, Kane Gang, Fleshtones, Bebop
- **5/85** Everything But The Girl, Green On Red, Killing Joke,
- **6/85** Die Toten Hosen, Jesus & Mary Chain, Beefheart, Maze
- **9/85** Prefab Sprout, Damned, Clinton, Foetus
- **10/85** Kevin Rowland, Cure, Sudden/Kusworth, Goetz
- **12/85** Pogues, Alex Chilton, Tom Waits, Patsy Kensit
- **1/86** Pete Townshend, Siouxie, Big AD, ABC
- **2/86** Nick Cave, Psychic TV, Psychobilly, DD's USA
- **3/86** John Lydon, The Cult, Bangles
- **5/86** Hüsker Dü, SYPH, Laibach, Sheila E.
- **6/86** Redskins, Suzanne Vega, Australien-Madrid
- **7/86** Go-Betweens, James Brown, Butthole Surfers
- **10/86** Run DMC, James, Inca Babies, 13 Moons
- **11/86** Philip Boa, Triffids, Wipers, Lizzy Mercier,
- **12/86** Alien Sex Fiend, Jörg Schröder, J. Cope, NMA, Killing Joke
- **1/87** XTC, The The, Mekons, Feelies, Byrds II, Iggy Pop, Saints
- **2/87** Felt, Lolitas, Scratch Acid, Big Black, Gun Club
- **3/87** Mission, Scientists, Commander Cody, Neubauten bei Zadek, Tour-Die-Aries, Tama Janowitz
- **4/87** Kraftwerk, Fuzztones, Brix/Fall, Afghanistan
- **5/87** Beastie Boys, Tav Falco, Age Of Chance, Camper Van Beethoven, Ornette Coleman, The Cult
- **7/87** Neil Young, Just-Ice, Bad Brains, Thomas Ebermann
- **9/87** Morrissey, FSK, Trent D'Arby, Pet Shop Boys
- **11/87** Public Enemy, Guns'n'Roses, Meat Puppets, Straub/Huillet, allerlei Grebos, Roy Orbison
- **12/87** LL Cool J, New Order, Leather Nun, Anthrax, Three Johns
- **2/88** Alex Chilton, They Might Be Giants, Abwärts
- **3/88** Pussy Galore, Spacemen 3, 39 Clocks
- **4/88** Pogues, Cold Chillin', J.Richman, dB's, Leaving Trains, L.Cohen, England-Indie-Report
- **5/88** Fall, Sugarcubes, Soul Asylum, »Rocky«, Rocchigiani
- **6/88** Tackhead, Bomb Party, Pixies, Opal, Johnny Cash
- **7/88** fIREHOSE, BDP, U.C.Productions, Killdozer, J. Thunders
- **8/88** HipHop-Special, Green On Red, Cassandra Complex, Derek B., Young Gods
- **9/88** Deutschland-Special, Goldene Zitronen, Nick Cave, Liste
- **12/88** Nephilim, Foetus, Stetsasonic, Fugazi, Van Morrison, Blind Idiot God, Fishbone, Thin White Rope
- **1/89** Jingo De Lunch, House Of Love, Julian Cope, Kastrierte Philosophen, R.E.M., TarBabies, Angst
- **2/89** Beatnigs, F. Y. Cannibals, Happy Mondays, Flaming Lips, Flowerpornoes, Suicidal Tendencies
- **4/89** H.R., Depeche Mode, Redd Kross, Costello, Sky Saxon, Screaming Trees, Deja Voodoo
- **6/89** Giant Sand, Pixies, Ten City, Manchester Rave On, Inner City, Watchmen, Italo-Horror
- **7/89** Soul II Soul, Soundgarden, XTC, Soft Cell,Yo La Tengo
- **8/89** Bob Mould, Mad Professor, Burning Spear, Pere Ubu, The Feelies, The Clean, Stereo MCs, Bullet Lavolta, Lemonheads
- **10/89** A.R. Kane, Beasts Of Bourbon, Gang Starr, J. Cale, Bad Religion
- **11/89** Stone Roses, SKA-Special, Galaxie 500, Queen Latifah, Mega City 4, Bobby Womack, Gavin Friday
- **12/89** UK Hardcore, Henry Rollins, Urban Dance Squad, Nirvana, Amphetamine Rep., Bad Brains, Lenny Kravitz
- **1/90** G. Hart, Young MC, Insp. Carpets, Farrakhan, R. Goetz
- **2/90** Neil Young, 24-7 Spyz, Big Daddy Kane, EBM 90: Antler/Wax Trax, Morbid Angel, Leserpoll
- **3/90** HipHop in Deutschland, GWAR, SpeedNiggs, Boa, White Zombie, Cooking Vinyl, Lieutenant Stitchie, Psychotronic Sounds
- **4/90** Abwärts, 808 State, Ice T, Loop, Snuff, Negazione, The Chimes, Faith No More, Gang Green,
- **5/90** Nick Cave, Jungle Brothers, Souled American, A Tribe Called Quest, Boo-Yaa-Tribe, Kung-Fu-Kino
- **6/90** Public Enemy, Lee Perry, Boston Punk History, Birdland, Pale Saints, 11th Dream Day, Radio St. Pauli, Autopsy
- **7/90** Girlism, Sonic Youth, Louis Tillet, Death Angel, Cows, God Bullies, Godflesh
- **8/90** Club/Core: Vinyl Solution, Llwybr Lleathog, Space Cowboys, Consolidated, Pixies, Dusty Springfield, Thee Hypnotics, Bastro, Celtic Frost, Radikale Linke, Almodovar
- **9/90** Velvet-Underground, Shudder To Think, Above The Law, NWA, Dead Moon, Tav Falco, D. Lynch, A. Ferrara, Kolossale Jugend
- **10/90** 10-Jahre-SPEX: Rave-O-Lution, Def Jam/R. Rubin, Blaze, Human League, Spandau Ballet, Jello Biafra, Spike Lee, Slime, Rainald Goetz
- **11/90** Fugazi, Dee-Lite, Charlatans, Stereo MCs, Gun Club, Carcass, Comics
- **12/90** Happy Mondays, Grateful Dead, Frisco-Core, Sisters Of Mercy, Leather Nun, Heads Up
- **1/91** Throw That Beat, Jane's Addiction, X-Clan, Chemical People, J. Dahl, Replacements, Jahresrückblick, Todesblei
- **2/91** Charlatans, Massive Attack, Danzig, James, Victim's Family, Beloved, Teenage Fanclub
- **3/91** Lemonheads, Tom Jones, KLF, Senator Flux, Jesus Jones, Jazz-HipHop-Special, Didjits,
- **4/91** Bosshog, Ice-T, The Farm, The Silos, Coil, Julian Cope, Gumball, Betty Page, Dancehall-Reggae-Special, Gainsbourg
- **6/91** Chumbawamba, Traveller-SPEX: Italo-House, Dinosaur Jr., St. Etienne, Larry Clark, Peter Hein, Community 3
- **7/91** DeLaSoul, Kraftwerk, AmRep-Tour, Steven Duffy, Gary Clail, Caetano Veloso, Jaime Hernandez
- **8/91** Primal Scream, Rebel MC, Green On Red, Beat Happening, Screaming Target, John Zorn
- **9/91** Campino tritt das kleine Arschloch, ABC, Holger Hiller, Omar, Chris Bailey, Violent Femmes, Krautrock, Tekkno
- **10/91** Son Of Bazerk, Red Hot Chili Peppers, Brit-Pop, Blur, Linton Kwesi Johnson, Robert Wyatt
- **12/91** The Cult, Naughty By Nature, Codeine, 3rd Bass, Underground Resistance, Kid Frost/Lowrider, Hole, Softcore, Yannick Noah, Kittler
- **1/92** Jahresrückblick: Rock-Definitionen, Shabba Ranks vs. Ninjaman, Kim Salmon, Digital Underground, Al-Comet, Firehose
- **2/92** Nirvana, MC 900 ft Jesus, Meat Puppets, Lou Reed, Altem 8, Teenage Fanclub, Blumfeld, Yma Sumac, Jeff Koons
- **3/92** My Bloody Valentine, Poor Righteous Teachers, Pressure Drop, Lush, Death Metal, Minister Of Noise,Tony Wilson
- **4/92** Henry Rollins, Right Said Fred, Apachi Indian, Pearl Jam, England-Pop, NoMeansNo, Adrian Sherwoood
- **6/92** Ragga Twins, Bobby Konders, Bad Religion, Tori Amos, KRS-One, Monster Magnet, Riots In LA
- **9/92** Stereo MCs, Fellow Travellers, Black Sabbath, Morrissey, Jungle Techno, Gang Starr, Arthur Lee
- **10/92** Babes In Toyland, DC Basehead, Dr.Dream-Label, Dr.John, Paul Weller, Schramms, Ten City
- **11/92** House Of Pain, Ende der Jugendkultur, Daisy Chainsaw, Shamen, Hollywood Basic, Gary Lucas
- **12/92** Sonic-Beastie-Connection, Sugar, Biohazard, Pantera, H.P. Zinker, Sandow, Computerspiele, Matthias Arfmann, Schwule Theorie
- **5/93** 150er Jubiläumsausgabe, Atari Teenage Riot, New Order, Television, Holger Czukay, Brand Nubian, Rainald Goetz, Big Head Todd, Unsane/Jon Spencer
- **6/93** Old School: Run DMC, Gun Club, Wynton Marsalis; Cop Shoot Cop, Clarence Brown, Red House Painters, Sebadoh
- **7/93** S.-Francisco-Special: Penelope Houston, Bedlam Rovers, Sonya Hunter, LL Cool J, Donald Fagen, Smashing Pumpkins
- **8/93** German Issue: Mutter, Cora E, Begemann, Das neue Brot, Station 17, TNI/Spacecube, Attwenger, Umfrage: Indies vor dem Kollaps?
- **9/93** Cypress Hill, Urge Overkill, Shara Nelson, Royal Trux, Game Shows, Fußball-Special, Burrell-Bros., Paul Westerberg
- **12/93** A Tribe Called Quest, De La Soul, KRS One, Palace Brothers, Jamiroquai, Jim Thompson, Black Cultural Criticism
- **2/94** Snoop Doggy Dogg, Liz Phair, Too Pure, Tindersticks, Aphex Twin, Kramer, Leser-Poll 1993
- **3/94** Pavement, Therapy?, Argento, Die Regierung, Fugees, W. Storch, Rödelheim Hartreim, Seefeel, P. Bagge, House-Update
- **4/94** Soundgarden, Gang Starr, Elvis Costello, African Headcharge, The Setters, Alpha & Omega, Meat Puppets, RAF
- **5/94** Nick Cave, Schooly D, Kim Salmon, Isaac Julien, Amphetamine Reptile, Unrest, Fernseh-Special Teil 1
- **7/94** Beck, Boo-Yaa Tribe., Queen Latifah,Robert Hood, Blur, IAM, Matador Label, Walkabouts, HomeboyCosmopolitism
- **8/94** Goldene Zitronen, Pulp, Mekons, Arrested Development, Jeru, Combustible Edison, HiTec Indieland, Kunst/Pop '90
- **9/94** R.E.M., P. Enemy, K. Philosophen, G. Love, Moonshake, Jeff Mills, Huggy Bear, Heavy D., DJ Duke, D. Clowes, Steve Keene
- **12/94** Luscious Jackson, Grifters, F'master Flex, American Music Club, Laurent Garnier, Workshop, V. Zandt/Hurley/Hancock, Boredoms
- **1/95** Hole, Jahresrückblick, Laika, Organized Konfusion, Force Inc., Revolution in Mexiko, Mike Davis über Compton
- **2/95** Poll '94, Ween, Wayne Kramer, Shampoo, Plastikman, S.O.U.R., Digable Planets, Lassie Singers, Situationismus
- **3/95** PJ Harvey, Monster Magnet, Silver Jews, Tortoise, Paris, Pram, Krautrock, Klaus Theweleit, Birgit-Hogefeld-Prozeß
- **4/95** Mike Watt, Pavement, Tricky, Goldie, Bootsy, Tocotronic, MC 900 ft Jesus, Peter Brückner
- **5/95** Retro: Pizzicato Five, Whirlpool, Royal Trux; Shellac, A Subtle Plague, Janet Jackson, Lisa Germano, Internet, Japan-Sekten-Medien-Terror
- **6/95** Björk, White Zombie, Souled American, Epic Soundtracks, Cartel, A Guy Called Gerald, I. Hayes, Ragga-Krimis
- **7/95** Wu-Tang Clan, Urge Overkill, Scott Walker, Kyuss, More Rockers, Bohren, M. Shocked, J. Atkins, Cultural Studies
- **8/95** Red Hot Chili Peppers, Neil Young, Cornershop, Guided By Voices, Mad Lion, Long Fin Killie, Max Müller, Cultural Studies Pt. 2
- **9/95** Blur, Cypress Hill, Pere Ubu, Garbage, Helium, Mouse On Mars, Oasis, Emile de Antonio, Darius James, L. Althusser, Wolfgang Tillmans' Portikus Katalog
- **10/95** 15 Jahre SPEX, Sonderteil: Wer ist drinnen – wer ist draußen?, Pulp, Def Jam, FSK, Ninja Tunes, Cruel Sea, Built To Spill, Joey Beltram, Mobb Deep, »Bewegung 2. Juni«
- **11/95** Cartel, Ornette Coleman, Mo'Wax, David Bowie, Nightmares On Wax, Sonic Youth, Rockers Hi-Fi, k.d. lang, Euthanasie 1995, Pop- & Subkultur in Japan
- **12/95** Kim Deal, Boss Hog, Van Dyke Parks/Brian Wilson, KRS-One, that dog., Spain, Moby, Nico, Russland
- **1/96** Coolio, Jahresrückblick (u.a. mit Hans Meiser, G. Deleuze), Penelope Houston, Montell Jordan, Ken Ishii
- **2/96** Tortoise, LFO, Move D, Air Miami, J. Cope, Roxy Music, Atom Heart, Leserpoll, Ministry, Black Panthers, K. Bigelow
- **3/96** 4 Hero/Jacob's Optical Stairway, VIVA, Lou Reed, Esquivel, Martin Scorsese, Rödelheim Hartreim Projekt, Dave Angel, Lambchop, Curd Duca, David Toop
- **4/96** Stereolab, Tocotronic, Fugees, Soundtracks, Sea & Cake, Ann Magnuson, Alex Reece, C. Haden, Schwulenbewegung
- **5/96** B. Rhymes, Bikini Kill, B. Bacharach, »Neue Rechte«, Sterne, Underworld, Clear-Rec., A.Morissette, Uni-Special, Bruce LaBruce
- **6/96** Everything But The Girl, Beck, Yoko Ono, Spike Lee, Geto Boys, Steel Pole Bath Tub, High Llamas, Nicolette, Lassie Singers, British Ambience, Fußball Special zur EM '96
- **7/96** The Prodigy, De La Soul, Photek, Patti Smith, Bim Sherman, Orbital, Soundgarden, Slayer, The Pharcyde, Maxwell, Themenparks, Oliver Stone, Rodriguez & Tarantino
- **8/96** Ween, Cracker, DJ Spooky, DJ Krust & Roni Size, Melvins, Whirlpool, Tribal Gathering, Neubauten, Rollenspiele
- **9/96** Rockers Hi Fi, Nas, Disco 2000, Jugend/Medien/Gewalt, Gastr Del Sol, R.E.M., Prince Paul, B. Adamson, To Rococo Rot
- **10/96** Jon Spencer, Metalheadz, Die Goldenen Zitronen, Disco 2002, Suede, J. Tenor, Boo Radleys, Sharon Stoned, Tupac, A. Ferrara, Sonderteil: Vom Ende der Arbeit, wie wir sie kennen.
- **11/96** Aphex Twin, Buju Banton, Mike Ink, WordSound, Eels, Gallon Drunk, Heaven 17, Depth Charge, Kenneth Anger, Andrew Ross, Filme: »Fargo«, »Crash«, J. Distelmeyer zu Kunze
- **12/96** Sonderausgabe: Black Culture, Black Poltics: Mobb Deep, Tupac, Chuck D, Curtis Mayfield, Jean-Michel Basquiat, Frantz Fanon, DJ Shadow, Björk, Lemonheads, Jeru The Damaja, Motorbass
- **1/97** Jahresrückblick '96: Sampling, Spaßkultur, Geld u.v.a., sowie Kinderzimmer Productions, Aaliyah, Cleveland Watkiss, Billy Bragg, Kevin Martin, Future Sound Of London, Albert Gabriel, A. Parker
- **2/97** Daft Punk, Leserpoll '96, Pavement, David Bowie, Lightning Seeds, Xzibit, Snoop Doggy Dogg, Townes Van Zandt R.I.P., Glen E. Friedman, Ghostface Killah, Techno (Jürgen Laarmann), Rancheritas
- **3/97** Depeche Mode, No-U-Turn, Bounty Killer, Jimi Tenor, Blur, Laurent Garnier, Nick Cave, Luscious Jackson, The KLF, Skyboxen: Stadionarchitektur, Stephen Prina, Daniel Richter, Feridun Zaimoglu
- **4/97** Supergrass, Mary J. Blige, The Chemical Brothers, Built To Spill, Dillinja, Henry Rollins, Laika, Wissenschaft & Menschliches Maß, David Lynch, Star Wars, Pläne mit Berlin

DIE ABSOLUTEN BEGINNER: 1.5. München/Rathausplatz – 2.5. Marburg/KFZ – 3.5. Bielefeld/JZ Kamp – 4.5. Köln/MTC – 6.5. CH-Winterthur/Gaswerk – 7.5. CH-Basel/Kaserne 8.5. CH-Bern/ISC – 9.5. Konstanz/Kulturladen – 10.5. Erlangen/E–Werk – 11.5. Jena/Casablanca – 12.5. Halle/Turm – 13.5. Darmstadt/Kesselhaus – 14.5. Krefeld/Kulturfabrik – 16.5. Flensburg/Kühlhaus – 18.5. Bremen/Breminale* **LAUREL AITKEN**: 7.5. Wermelskirchen/Bahndamm – 9.5. Hameln/Sumpfblume – 10.5. Leipzig/Conne Island – 11.5. Erlangen/E-Werk – 13.5. Marburg/KFZ – 15.5. Heidelberg/Schwimmbad – 16.5. Görkitz/Reußischer Hof – 17.5. München/Ballroom – 18.5. Rottach/Indie Club – 19.5. Passau/Open Air – 20.5. Übach-Palenberg/Rockfabrik* **THE ALOOF**: 2.5. Bremen/Modernes – 3.5. Hamburg/ Moveton Billbrock – 8.5. Berlin/Pfefferberg – 9.5. Dresden/Movetown Ostra Gehege* **AURA ANTHROPICA**: 16.5. Köln/Schmuckkästchen* **ATARI TEENAGE RIOT**: 18.5. Bremen/Breminale K2 Tent* **AUDIOWEB**: 3.5. Hamburg/Movetown Billborck – 7.5. Köln/Underground – 8.5. Berlin/Pfefferberg – 9.5. Dresden/Movetown Ostra Gehege* **AQUA SKY**: 8.5. Darmstadt/Kesselhaus – 9.5. Hamburg/Markthalle – 10.5. Berlin/Insel – 11.5. Bochum/Planet – 12.5. Frankfurt/Cookys – 14.5. Düsseldorf/Unique – 15.5. München/Incognito – 16.5. Nürnberg/Hirsch – 17.5. Lindau/Club Vaudeville* **DIE BRAUT HAUT INS AUGE**: 4.5. Künzelsau/Bahnhof* **BABY BIRD**: 18.5. Münster/Odeon – 19.5. Bremen/Modernes – 20.5. Essen/Zeche Carl – 22.5. Stuttgart/Röhre* **BIONAUT**: 10.5. Köln/Rhenania (The Modernist Projekt, DJs Tibias Thomas, Michael Mayer, Riley Reinhold* **BUM–KHUN–CHA–YOUTH**: 2.5. Berlin/Roter Salon (+ Derrick, Concord) – 3.5. Berlin/Galerie Berlin–Tokyo (+ Monoland)* **FRANCOIS–REGIS CAMBUZAT + LES ENFANTS ROUGES**: 2.5. Potsdam/Waschhaus – 3.5. Plauen/Malzhaus – 4.5. Oberhausen/Druckluft – 5.5. Lüneburg/Asta – 6.5. Gelsenkirchen/Kaue – 7.5. Moers/Volksschule – 8.5. Nürnberg/Desi* **CAPTAIN NOT RESPONSIBLE**: 1.5. Friedrichshafen/Bunker – 2.5. Freiburg/Kts – 3.5. Göttingen/AJZ – 4.5. Köln/Between* **NEAL CASAL + CHRIS BURROUGHS**: 3.5. Tuttlingen/Rittergarten – 5.5. CH-Zürich/El International – 7.5. Holzminden/Jazzclub – 8.5. Kassel/Schlachthof – 9.5. Köln/Between* **NICK CAVE & THE BAD SEEDS**: 2.5. Hamburg/CCH 1 – 4.+5.5. München/Circus Krone – 7.5. Stuttgart/Liederhalle (wird fortgesetzt)* **COUCH**: 5.5. Kassel/Baracuda Bar – 6.5. Dortmund/SubRosa – 7.5. Fürstenau/Jugendcafe – 8.5. Dresden/Riesa Efau – 9.5. Berlin/Die Insel (+ Kante, Egoexpress) – 10.5. Siegen/Kulturcafe – 11.5. Weikersheim/W 71* **MARY COUGHLAN**: 26.5. München/Bongo Bar – 28.5. Hamburg/Knust – 29.5. Bielefeld/Hechlei – 30.5. Berlin/Quasimodo – 31.5. Köln/Stollwerck* **COUNTING CROWS**: 23.5. Hamburg/Markthalle – 30.5. Köln/E-Werk* **CRANES**: 3.5. Krefeld/Kulturfabrik – 5.5. Hamburg/Logo – 17.5. Hildesheim/Vier Linden – 18.5. Berlin/Trash – 19.5. Leipzig/Wave Festival – 21.5. Frankfurt/Batschkapp – 22.5. München/Strom* **DACKELBLUT**: 9.5. Hannover/Chez Heinz – 10.5. Limburg/Kakadu – 11.5. Nürnberg/Komm – 12.5. Reutlingen/Zelle – 13.5. CH-Zürich/Geroldstraße – 14.5. A-Innsbruck/Jugendzentrum Z6 – 16.5. A-Wien/EKH – 17.5. A-Linz/Kapu* **THE DELPHINES**: 25.5. Berlin/Knaack Klub – 26.5. Hamburg/MarX – 27.5. Köln/Underground – 28.5. Konstanz/Kulturladen – 29.5. München/Incognito* **DIE HAUT**: 1.5. Berlin/Loft* **DISHWATER + MERCURY 4°F**: 15.5. Aachen/AZ – 16.5. Wuppertal/AJZ – 17.5. Detmold/Alte Pauline* **DISKO B LABELTOUR**: 1.5. Hamburg/Powerhouse (Rancho Relaxo Allstars) – 2.5. Essen/Broadway (ab hier: DJ Hell, DJ Abe Duque, DJ Patrick Pulsinger, Rancho Relaxo Allstars, Suchtrup, FJ Upstart, u.v.m.)* **ED KUEPPER**: 27.5. Köln/MTC (wird fortgesetzt)* **ELECTRIC PUDEL HOUSE**: 14.5. Frankfurt/Galerie Fruchtig – 15.5. Duisburg/Mono – 16.5. Broadway/Essen – 17.5. Weikersheim/W71 – 18.5. München/Ultraschall – 20.5. Nürnberg/Desi – 21.5. CH-Zürich/Ernastraße – 22.5. CH-Basel/Kaserne – 23.5. A-Linz/Kapu – 24.5. A-Wien/Arena – 25.5. Weinheim/Cafe Central* **ELÄKELÄISET**: 18.5. Passau/Festival – 19.5. A-Wien/Chelsea – 20.5. Erlangen/E–Werk – 21.5. Pforzheim/Cafe Exil – 22.5. Zapfendorf/Top Act – 23.5. Nürnberg/LGB – 24.5. Dillingen/Festival* **ELEVENTH DREAM DAY + FREAKWATER**: 2.5. Bielefeld/Niedermühlenkamp – 3.5. Hannover/Bad – 4.5. Bochum/Bahnhof Langendreer – 5.5. Übach-Palenberg/Rockfabrik – 6.5. Köln/Kantine – 7.5. Schorndorf/Manufaktur – 8.5. A-Wien/Szene – 9.5. Freiburg/Jazzhaus – 10.5. CH-Thun/Cafe Mokka* **FAITH NO MORE**: 4.5. Köln/Stollwerck – 5.5. Berlin/SO 36 – 6.5. Hamburg/Markthalle* **FETTES BROT**: 1.5. Siegen/Festival – 17.5. Bad Reichenhall/Sternenzelt* **FOX FORCE FIVE**: 10.5. München/Beat-O-Mania* **DIE GOLDENEN ZITRONEN**: 1.5. A-Innsbruck/Treibhaus – 2.5. CH-St. Gallen/Grabenhalle – 3.5. CH-Zürich/Kasernenareal* **GO TO BALZES**: 29.5. A-Oberpullendorf/Marquee – 30.5. A-Waidhofen/Url River Fest (wird fortgesetzt)* **SID GRIFFIN**: 15.5. Köln/Between – 16.5. Nürnberg/LGB – 17.5. Frankfurt/tbc – 18.5. Dresden/Scheune – 19.5. Hamburg/Knust – 20.5. Berlin/Knaack – 23.5. Belzig/tbc – 24.5. München/Feierwerk – 25.5. A-Wien/Flex – 27.5. Ingolstadt/Neue Welt – 29.5. Freiburg/Swamp* **HEADCLEANER**: 1.5. Nürnberg/Kunstverein – 2.5. Berlin/Eimer – 3.5. Siegen/Uni Kulturcafe – 4.5. Darmstadt/Eledil – 5.5. Duisburg/Mono – 13.5. Braunschweig/Brain Club – 14.5. Hamburg/Heinz Karmers* **JALAL**: 27.5. Würzburg/AKW – 29.5. München/Muffathalle – 30.5. Krefeld/Kulturfabrik – 31.5. Berlin/Haus der Kulturen der Welt (wird fortgesetzt)* **INCHTABOKATABLES**: 1.5. München/Marienplatz – 2.5. Erfurt/Cartbahn – 3.5. Wobis/Glashaus – 4.5. Leipzig/Easy Auensee – 5.5. Frankfurt a.d. Oder/Easy Dance – 6.5. Braunschweig/FBZ – 7.5. Freiberg/Tivoli – 8.5. Kassel/Spot – 9.5. Rostock/MAU – 10.5. Potsdam/Lindenpark – 11.5. Hamburg/Hafengeburtstag* **INFRACOM LABELTOUR** feat. Megashira (live), DJs: Jan Japaan, Viet Name, Marshmellows, Mr. Soul Patrol: 2.5. München/Muffathalle – 3.5. A-Wien/WUK – 4.5. Tübingen/Depot – 10.5. Frankfurt/Halle Hanauer Landstraße – 29.5. Köln/Live Music Hall – 30.5. Bad Kloster Lausitz/Muna (wird fortgesetzt)* **JET BUMPERS + SNAP HER**: 9.5. Hamburg/Winsen – 10.5. Hamburg/Cafe Planet – 13.5. Düsseldorf/Dschungel – 14.5. Darmstadt/Aktiv – 21.5. Göttingen/Juzi – 22.5. Verden/Juz – 23.5. Voerde/Stockhumer Schule – 24.5. Osnabrück/Ostbunker – 25.5. Aachen/AZ – 27.5. Marburg/Cafe Trauma – 28.5. Böblingen/Vortrieb – 29.5. Kaiserslautern/Filmore – 30.5. Heidelberg/AZ – 31.5. Wuppertal/AZ* **JUGHEADS REVENGE**: 2.5. Limburg/ Kakadu – 3.5. Gelnhausen/Stellwerk* **PAUL. K**: 15.5. München/Substanz – 16.5. Berlin/Trash – 17.5. Dresden/Star Club – 18.5. Frankfurt/Nachtleben – 20.5. Köln/Underground – 21.5. Münster/Gleiss 22 – 23.5. Enger/Forum – 24.5. Dortmund/FZW – 27.5. Hamburg/Marquee* **DIE KRUPPS**: 30.5. A-Wien/Arena – 31.5. A-Graz/Orpheum (wird fortgesetzt)* **DJ KRUSH & MC DYNAMITE**: 10.5. Bremen/Modernes* **LABERINTO**: 8.5. Stuttgart/Die Röhre – 9.5. CH-Thun/Cafe Mokka – 10.5. CH-Aarau/Kiff – 14.5. Heidelberg/Schwimmbad – 15.5. Dortmund/FZW* **LES TAMBOURS DU BRONX**: 31.5. Braunschweig/Open Air* **LOONEY TUNES**: 8.5. Neu-Ulm/Cafe Fortschritt – 9.5. München/Beat-O-Mania* **MARSH MARIGOLD TOUR** – Busch (solo), The Pureloves, Knabenkraut, Minx: 14.5. Hamburg/Prinzenbar – 16.5. Halle/Casino Böll – 17.5. Berlin/Trash* **MASSIVE TÖNE + JOINEEZ + DUM BUM**: 24.5. Marburg/KFZ* **MEDFIELD, MA**: 12.5. Kiel/Pumpe – 13.5. Hamburg/MarX – 14.5. Staffelstein/Zebra – 17.5. Schöpfheim/tba* **MERRICKS**: 31.5. Oberhausen/Druckluft* **MILLENCOLLIN + THUMB + SNFU + VOODOO GLOW SKULLS + 3 COLOURS RED + D.F.L.**: 21.5. München/Bbaylon – 22.5. Nürnberg/Forum – 23.5. Chemnitz/JZ Talschock – 24.5. Berlin/SO 36 – 25.5. Hamburg/Markthalle – 26.5. Braunschweig/Jolly Joker – 27.5. Köln/Live Music Hall – 28.5. Wiesbaden/Schlachthof – 29.5. Stuttgart/LKA Longhorn – 30.5. Essen/Zeche Carl – 31.5. Bremen/Schlachthof* **MISFITS**: 2.5. Hamburg/Markthalle – 3.5. Berlin/SO 36 – 4.5. München/Nachtwerk – 5.5. Herford/Kick – 6.6. Leipzig/Conne Island – 14.5. Karlsruhe/Jubez* **MORPHINE**: 10.5. Hamburg/Logo * **MONOSTARS**: 8.5. Nürnberg/Daisy – 9.5. Duisburg/Mono – 10.5. Köln/Between – 11.5. Hamburg/MarX – 13.5. Berlin/Roter Salon – 14.5. Dresden/Star Club (tbc)* **MOTORPSYCHO**: 3.5. Bremen/Schalchthof – 4.+5.5. Hannover/Glocksee – 6.5. Köln/Undergound – 7.+8.5. Enger/Forum – 9.5. Oberhausen/Zentrum Altenberg – 10.5. Bad Segeberg/Lindenhof – 11.5. Offenbach/MTW – 13.5.

spex

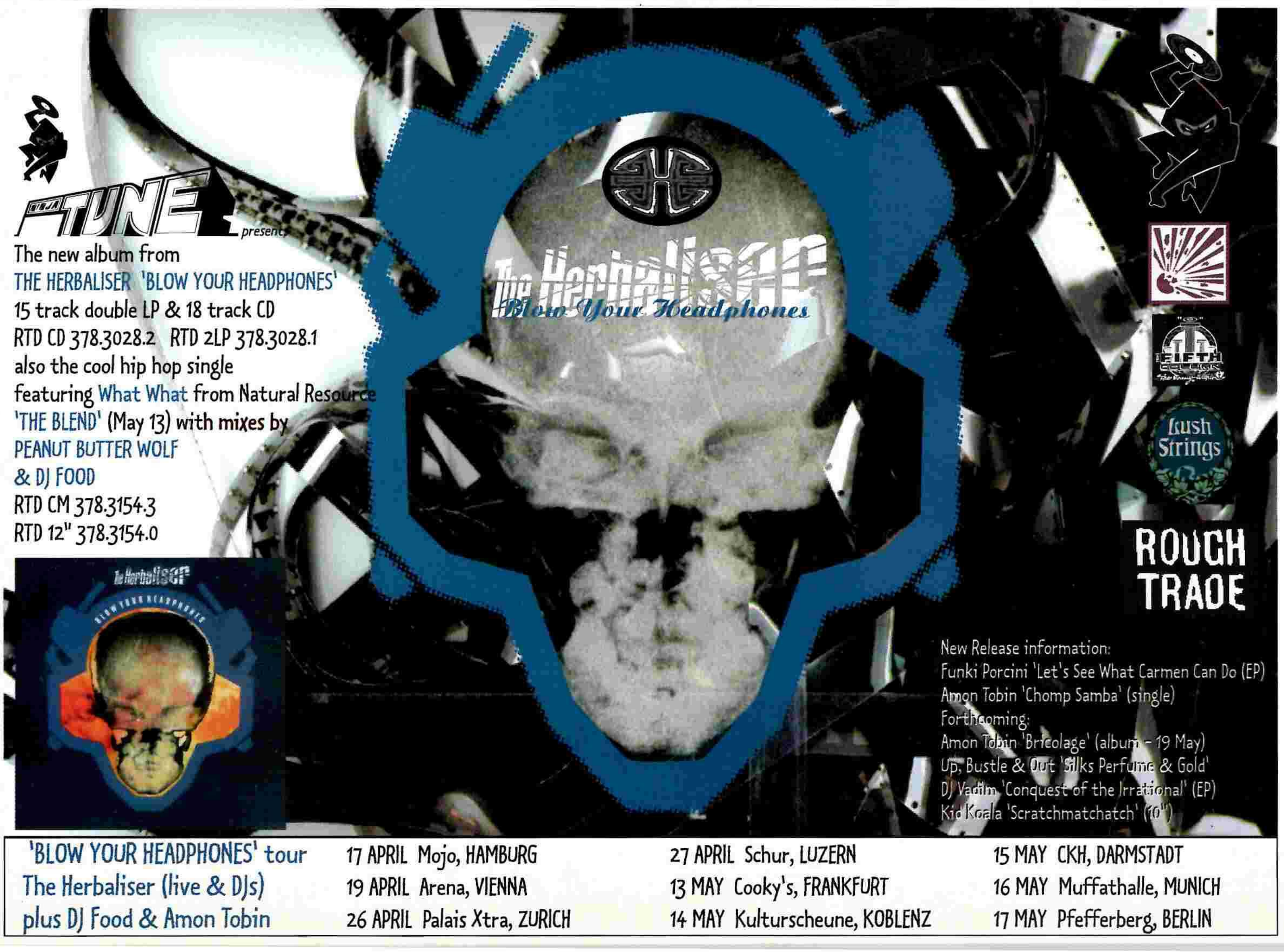
präsentiert:

THE ROOTS:

7.5. Köln/Live Music Hall
8.5. Hamburg/Markthalle
9.5. Münster/Dockland
12.5. Berlin/Loft
14.5. Chemnitz/Kraftwerk
15.5. München/Incognito
16.5. Hannover/Pavillon

JERU THE DAMAJA feat. SPAX

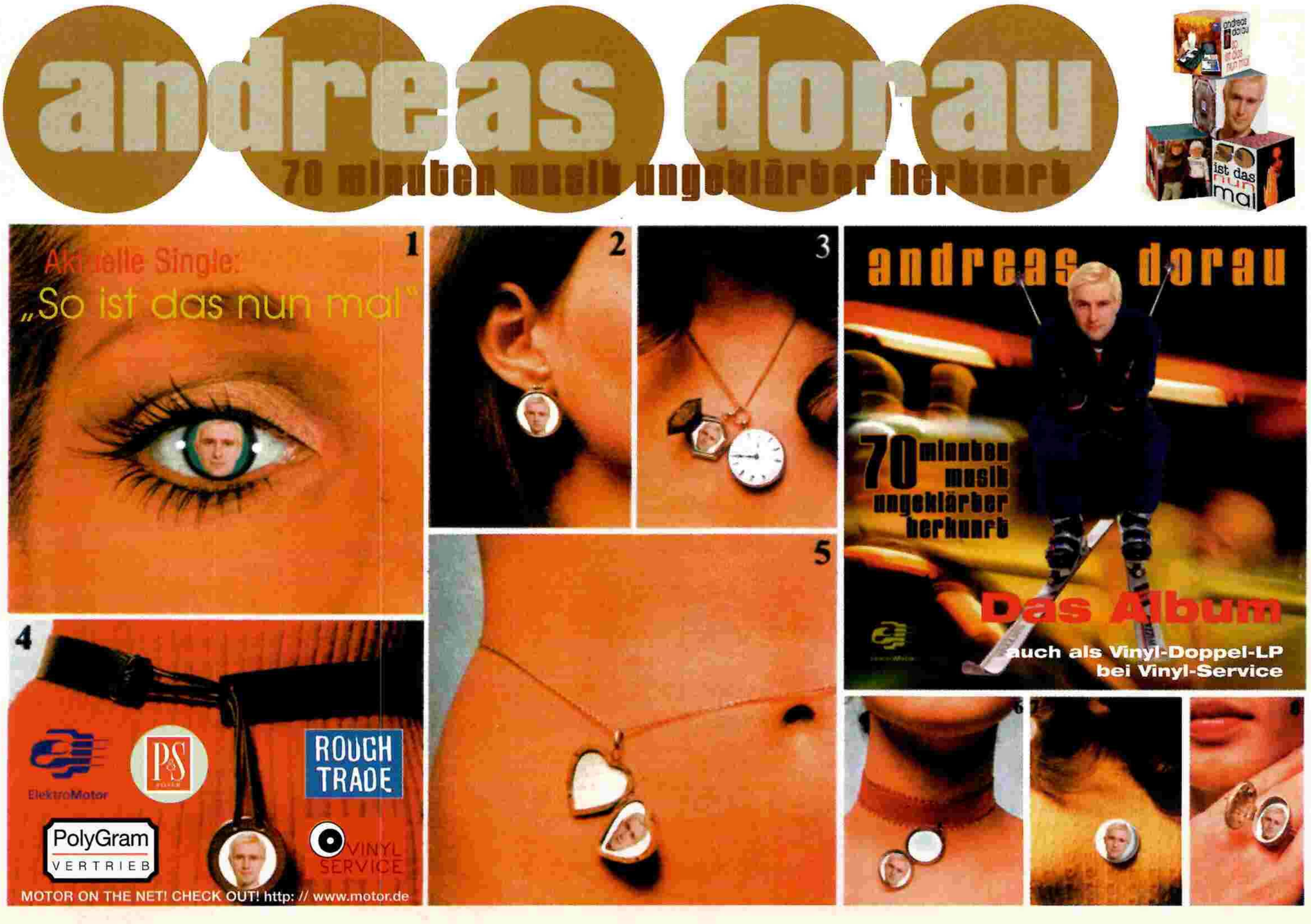
11.5. Münster/Docklands – 13.5. Hamburg/Markthalle – 17.5. Berlin/SO 36 – 18.5. Chemnitz/Kraftwerk – 19.5. Darmstadt/Kesselhaus – 22.5. München/Incognito – 23.5. CH-Bern/Reithalle – 24.5. CH-Zürich/Rote Fabrik

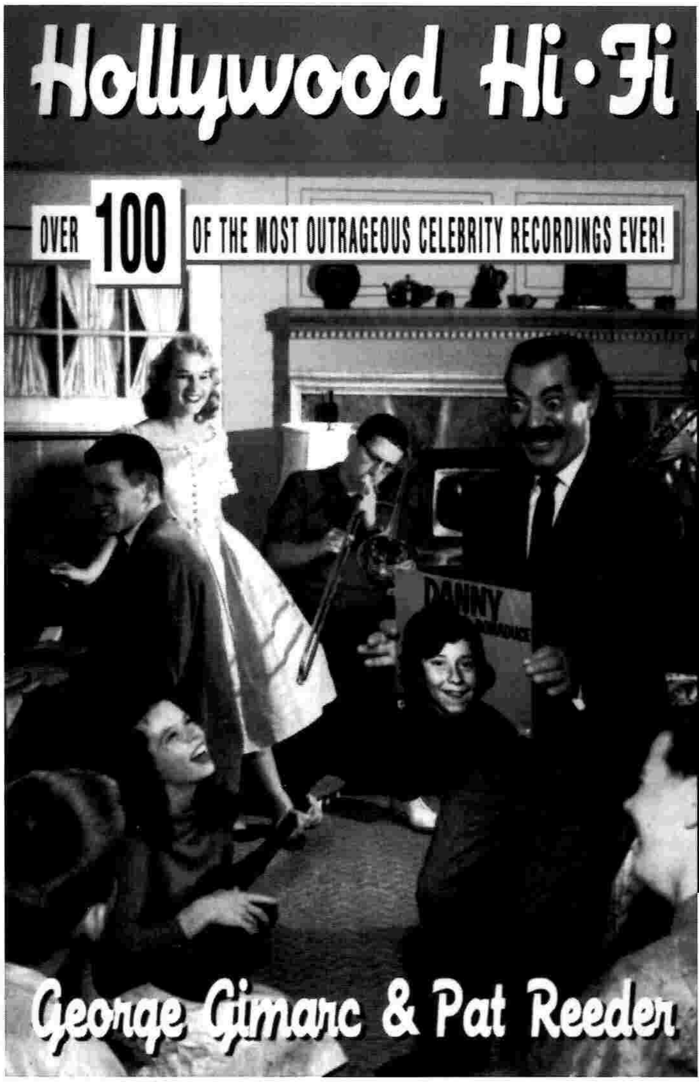


SPOOKEY RUBEN + KING COOB STEELE: 20.5. Köln/Underground – 21.5. Münster/Gleiss 22 – 22.5. Hamburg/Marquee – 23.5. Enger/Forum – 24.5. Dortmund/FZW – 26.5. Frankfurt/Cookys – 27.5. Nürnberg/Desi – 28.5. Stuttgart/Die Röhre – 29.5. Weinheim/Cafe Central – 30.5. A-Innsbruck/ Utopia – 31.5. Konstanz/Uni (wird fortgesetzt)

Nürnberg/Hisch – 14.5. München/Backstage – 16.5. Nürburgring/Rock am Ring – 25.5. Dresden/Star Club 27.5. Berlin/Knaack* **MOUSE ON MARS** (DJs): 8.5. Düsseldorf/Atelier 38* **MUSTANG FORD**: 24.5. Heidenheim/ Jugendhaus – 27.5. Duisburg/Mono – 28.5. Münster/Gleiss 22 – 29.5. Kassel/Schlachthof – 30.5. Lichtenfels/Jugendzentrum – 31.5. Rosenheim/Asta Kneipe (wird fortgesetzt)* **MUTTER**: 17.5. Detmold/Alte Pauline – 18.5. Hamburg/Markthalle – 21.5. Leipzig/Conne Island – 22.5. Dresden/Star Club – 23.5. Marburg/KFZ – 24.5. Weinheim/Cafe Central – 26.5. Regensburg/Alte Mälzerei – 27.5. München/Substanz (wird fortgesetzt)* **NINJAS ON THE ROAD** feat. Herbaliser (live), Djs Amon Tobin aka Cujo, PC from DJ Food, Malachi: 13.5. Frankfurt/ Cookys – 14.5. Lahnstein/Kulturscheune – 15.5. Darmstadt/Cafe Kesselhaus – 16.5. München/Muffathalle – 17.5. Berlin/Pfefferberg* **NAKED LUNCH**: 17.5. Berlin/Tacheles* **NEW CHRIST**: 20.5. Hamburg/Marquee – 21.5. Berlin/Trash – 22.5. Heidelberg/Schwimmbad – 23.5. Lichtenfeld/JZ – 24.5. Münster/Gleiss 22* **THE NOTWIST**: 21.5. Heidelberg/Schwimmbad – 22.5. Würzburg/AKW – 23.5. Köln/Underground – 24.5. Enger/Forum – 25.5. München/Backstage* **OCEAN COLOUR SCENE**: 25.5. Bremen/Moments – 26.5. Essen/Zeche Carl – 28.5. Münster/Odeon – 29.5. Halle/Easy Schorre* **ONE FOOT IN THE GRAVE**: 2.5. München/ Backstage – 3.5. CH-Aarau/Kiff – 4.5. CH-Zürich/El International – 6.5. Nürnberg/Hirsch – 7.5. Sulzbach-Rosenberg/tba – 9.5. Reichenbach/Die Halle – 10.5. Ulm/Büchsenstadl – 11.5. Frankfurt/Nachtleben – 13.5. Ludwigshafen/Haus der Jugend – 14.5. Jena/Rosenkeller – 15.5. Hamburg/Knust – 16.5. Kiel/Räucherei* **THE ORB:** 15.5. Hamburg/Docks – 17.5. Berlin/Arena – 19.5. Köln/Live Music Hall* **PAPAS FRITAS**: 13.5. Köln/Undergound – 14.5. Hamburg/MarX* **PENDIKEL**: 3.5. Minden/FKK – 9.5. Ibbenbüren/ Scheune – 21.5. Lüneburg/Cafe Vamos – 22.5. Oldenburg/Alhambra – 23.5. Osnabrück/Unicum* **PORF**: 3.5. Münster/Gleiss 22 – 7.5. Ilmenau/B.C. Club – 8.5. Bochum/ZadEck – 9.5. Berlin/Schokoladen – 13.5. Braunschweig/ Brain Club – 14.5. Tübingen/Epplehaus – 16.5. Erfurt/Korax – 17.5. Köln/Between – 22.5. Frankfurt/Ostklub – 23.5. Schrobenhausen/Juz (wird fortgesetzt)* **PROJECT SKULL**: 6.5. Ilmenau/Studentenclub – 9.5. Magdeburg/ Feuerwache – 10.5. Braunschweig/B 58 – 23.5. Marburg/Cafe Trauma – 24.5. Brandenburg/Container – 28.5. Bremen/ Schlachthof – 29.5. Bremen/Tower – 30.5. Bremen/Galerie Herold* **RAGING HORSES**: 2.5. Hamburg/Knust – 3.5. Berlin/Quasimodo – 4.5. Bad Hersfeld/Buchcafe – 5.5. München/Feierwerk – 7.5. Frankfurt/Sinkkasten – 8.5. Köln/MTC – 9.5. Hagen/ Werkhof – 11.5. Ulm/Roxy – 13.5. Osnabrück/Lagerhalle – 15.5. Bochum/ Zeche* **REDD KROSS** 5.5. München/Strom – 13.5. Frankfurt/Btaschkapp – 14.5. Essen/Zeche Carl – 15.5. Köln/Luxor – 22.5. Berlin/Loft* **RED SNAPPER**: 12.5. Übach-Palenberg/Rockfabrik – 15.5. Hannover/SUB – 16.5. Karlsruhe/Substage – 17.5. Nürnberg/Rock im Park – 18.5. Nürburg/Rock am Ring* **REPUBLICA**: 2.5. Bremen/Modernes – 3.5. Hamburg/Movetown Billbrook – 16.5. Nürburring/Rock am Ring – 18.5. Nürnberg/Rock im Park* **SANS SECOURS**: 7.5. Bielefeld/ZAK – 9.5. Oberhausen/tba – 10.5. Siegen/Kulturcafe – 16.5. Bremen/Breminale – 17.5. Berlin/Tachelesfestival (tbc) – 22.5. Dresden/Scheune – 23.5. Hermsdorf/JH – 24.5. Olpe/Kulturkiste – 27.5. München/Feierwerk – 28.5. Landberg/Quere – 29.5. Weinheim/ Cafe Central – 30.5. Reutlingen/Zelle – 31.5. Saarbrücken/JH Förster (wird fortgesetzt)* **SCORN + PCM SOUNDSYSTEM**: 1.5. Rostock/MS Stubnitz – 2.5. Bielefeld/Falkendom – 3.5. Berlin/Die Insel – 4.5. Dresden/Star Club – 6.5. Dortmund/FZW – 7.5. Münster/Gleiss 22* **SHARON STONED**: 17.5. Nürburgring/Rock am Ring – 18.5. Nürnberg/Rock im Park – 27.5. Übach-Palenberg/Rockfabrik – 28.5. Ulm/Cat Cafe – 29.5. CH-Basel/Hirscheneck – 30.5. CH-Lausanne/Dolce Vita – 31.5. CH-Aarau/Kiff (wird fortgesetzt)* **STEREO TOTAL**: 1.5. Cottbus/Gladhouse – 2.5. Dresden/Star Club – 3.5. Potsdam/Waschhaus* **DIE STERNE**: 13.5. Köln/Stollwerck – 14.5. Bochum/Planet – 15.5. Offenbach/MTW – 20.5. Ludwigsburg/ Scala – 22.5. A-Wien/Szene – 24.5. CH-Winterthur/Technicum – 27.5. München/Backstage – 29.5. Leipzig/Conne Island – 30.5. Berlin/Insel der Jugend (wird fortgesetzt)* **STILLER**: 1.5. Jena/Kassablanca – 2.5. Berlin/Cafe Swing – 6.5. Hamburg/Knust – 8.5. München/ZHS Opne Air – 10.5. Eggenfelde/Juze – 17.5. Nürburgring/ Röck am Ring – 18.5. Nürnberg/Rock im Park – 31.5. Odelzhausen/Crowd & Rüben* **SURROGAT**: 27.5. Gelsenkirchen/Kaue – 28.5. Ahaus/Logo – 29.5. Hamburg/Knust – 30.5. Oldenburg/Cadillac – 31.5. Köln/Underground (wird fortgesetzt)* **TARNATION**: 20.5. Langenau/Pfleghofsaal – 21.5. München/Substanz – 23.5. Berlin/Cantina – 24.5. Köln/Underground – 25.5. Hamburg/Knust* **TO ROCOCO ROT**: 13.5. Dresden/Star Club – 14.5. Berlin/ Deutsches Theater – 15.5. Würzburg/AKW – 16.5. Mannheim/HD 800 – 17.5. München/Ultraschall – 18.5. Essen/Broadway (+Porter Ricks, Scanner) – 21.5. Hamburg/Wasserwerk* **TULIP**, die singende Tulpe: 20.5. Dortmund/ Liebezeit – 21.5. Duisburg/Mono – 28.5. Nürnberg/Desi – 29.5. Stuttgart/ Libero – 30.5. Frankfurt/Galerie Fruchtig – 31.5. Darmstadt/ Jukuz (wird fortgesetzt)* **21ST CENTURY SOUL** feat. DJs Gilles Peterson, Dego: 7.5. Hamburg/Mojo Club – 9.5. München/Muffathalle – 10.5. Köln/Stadtgarten* **ULME**: 1.5. München/Feierwerk – 2.5. Erfurt/Korax – 3.5. Minden/FKK – 9.5. Ibbenbüren/Scheune – 24.5. Flensburg/Hafermarkt* **VIDEO PROJECT 01 – EIMERT 100 – VISUELLES KONZERT**: 7.5. Düren/Leopold-Hoesch-Museum – 8.5. Bonn/Kunst- und Ausstellungshalle – 9.5. Köln/ Gothaer Kunstforum – 9.5. 10.5. Mühlheim/Museum in der alten Post – 23.5. Berlin/Transmedia-Podewill – 24.6. Dortmund/Museum am Ostwall* **WALL OF SOUND LABELTOUR** feat. Dirty Beatniks (live), Les Rythmes Digitales (live), Wiseguys (DJs): 1.5. Leipzig/Conne Island – 2.5. Hamburg/Camel Move Ton – 3.5. Köln/ Stadtgarten – 5.5. Darmstadt/Cafe Kesselhaus – 7.5. Bochum/Planet* **ZION TRAIN**: 18.5. Bremen/Breminale – 19.5. Köln/Kantine* **FESTIVALS**: **THE CAMEL MOVE TOWN**: 25.4.-27.4. Frankfurt/Messegelände Agora: Fr.: The Aloof, Crooklyn Dub Consortium/Serious Drop Out, A Guy Called Gerald, Megashira, Doc Scott, Shantel; Sa.: Audioweb, Republica, Apollo 440, Infracom, Andy Smith (Portishead), Eboman, Depth Charge, PFM; 2.-4.5. Hamburg/Billbrook Industriegelände: Fr.: The Aloof, Nicolette, Wall Of Sound, Kemistry & Strom, James Lawell,Electric Mojo; Sa.: Audioweb, Republica, Apollo 440, Rough Cuts, Eboman, Atari Tenage Riot, LTJ Bukem & MC Conrad; 9.5.-11.5. Dresden/Ostragehege: Fr.: The Aloof, Audioweb, Nicolette, Turntable Terranova, Terrible, Ed Rush, Mike & Jack Air; Sa.: Xzibit, Apollo 440, Studio 17, Eboman, Francis, Atari Teenage Riot; im Rahmenprogramm jeweils Skate & Bike Halfpipe, Tattoos, Chill Out Zone, etc.* **INDUSTRIAL NOISE FESTIVAL**: 3.5. Aachen/AZ: Rabenhirn, Notstandskomitee, Mental Obsessions, Rectal Surgery* **›JIMMY DRAHT‹**: 1. Comicfestival 30.+31.5. Landberg am Lech/Quere: Ausstellung: Thomas Ott, Mark Beyer, Extrapool, Stefan Katz, Doris Lasch, Atak, Evelyn, CX Huth, Dominik Binegger, Marion Gerth; Programm; Filme; Konzert: Nikopol, Family Affair Combo (Musiker von The Notwist, Hip Young Things, Locust Fudge, Fred Is Dead)* **MEGO**: 9.5. Köln/Rhenania: Farmers Manual, General Magic, Russel Haswell, DJs Pita, Hecker, Haswell, RRR* **MUSIK IN ELEKTRISCH**: 23.+24.5. Aachen/AZ: Winterkälte, Mercanta, Irikarah, Synapscape, Noisex, Imminent Staryation, Krakatoa, Noshinto, Platten, Tattoo, etc.* **OPEN OHR FESTIVAL**: 16.5-9.5. Mainz/zitadelle: 16.5.: Herbst In Peking, Stoppok, H-Blockx; 17.5.: Hundsbuam Miserablige, FSK, Phonoroid; 18.5.: Die Coolen Säue, Theo Jörgesmann Quartett, Ab Baars Trio, Rock-Buster, HipHop-jam; 19.5.: Caruso Weiss Trio, Be, M.Walking On The Water* **PINKPOP**: 17.-19.5. NL-Landgraaf/Megaland: Live, Counting Crows, Kula Shaker, Tracey Bonham, Morphine, Korn, Silverchair, Beck, dEUS, Nada Surf, Marilyn Manson, The Orb, Fun Lovin'Criminals, Faithless, Placebo* **SCHWIMMBAD JUBELFEIER**: 18.5. Heidelberg/ Schwimmbad (freier Eintritt für Disco, Kino, Konzerte): Creme 21, Reneé Walker Band, Abba Alive, Makwerhu, Icekalt* **ULRICHSBERGER KALEIDOPHON**: 1.-3.5. Ulrichsberg/Jazzatelier: 1.5.: Alivin Lucier, Mark Dresser (solo), Doran/Tacuma/Clark/Studer; 2.5. - Kath. Klement »Textur«, If There Are Any Heavens, Gregg Bendian Project, Stock Hausen & Walkman; 3.5.:Phil Durrant (solo), Lines, Lemgruber/Crispell/Hauser, Ne Zdhali*

(tba = to be announced; tbc = to be confirmed)





»Books In Outer Space«

NEU!

MICHAEL J. WELDON: THE PSYCHOTRONIC VIDEO GUIDE. Die langerwartete Fortsetzung der »Psychotronic Encyclopedia«. Clive Barker, Quentin Tarantino, Karen Black und Johnny Ramone loben das Buch zu Recht über den grünen Klee. Weldon bespricht alle greifbaren Filme von den Zwanzigern bis 1996, die »charakterisiert werden durch ihre exploitativen Elemente und ihr Interesse am kleinsten gemeinsamen Nenner der Menschheit«. Die Filme sind überwiegend, aber nicht unbedingt auf Video erhältlich. Keine textlichen Überschneidungen zur »Encyclopedia«. Über 3.000 Besprechungen, Filmbilder und etliche Paragraphen/Listen zu Themen wie »Communism«, »Emmanuelle« oder »Germany«. Mit Register. **(646 S., SONDERPREIS DM 59,90) ENGL.** Und beachten sie auch unseren psychotronischen Doppelpack: »Encyclopedia« und »Video Guide« zusammen für nur DM 99,90.

GEORGE GIMARC & PAT REEDER: HOLLYWOOD HI-FI. Eine Monographie über die unglaublichsten, musikalischen Leistungen von Prominenten. »Hollywood Hi-Fi« bearbeitet eines der wichtigsten Subgenres der »incredibly strange music«: Viele Filmschauspieler, Politiker oder Fernsehstars haben die seltsame Neigung die Untiefen ihres Talents durch Gesangsaufnahmen für die Öffentlichkeit darzustellen. Gimarc & Reeder haben einen nützlichen Reiseführer durch die Songs von William »Capt. Kirk« Shatner, Telly Savalas oder Sylvester Stallone. **(126 S., SONDERPREIS DM 39,90) ENGL.**

VIDEOKASSETTEN:
WONG KAR-WAI: CHUNGKING EXPRESS. Ein Film über mehrere unglücklich-komische Liebesgeschichten in Hongkong mit ausgekochten Reminiszenzen an die Nouvelle Vague und ihre B-Film-Faszination. Neben den Schauspielern wird der Film gestaltet von einem Schnellimbiß, »California Dreaming« von The Mamas & The Papas, Gangstern und Kuscheltieren. Nicht ohne Grund hat Quentin Tarantino den Film präsentiert. **(95 MIN., DM 49,95) DT.**

ERIC ROHMER: SOMMER. Ein weiterer Beitrag zu Rohmers Jahreszeiten-Zyklus. Die Situationen sind wieder genauso durchsichtig wie verfahren. Ein schlafmütziger Wuschelkopf, der gern auf seiner mitgebrachten Holzgitarre zupft, verbringt einen Urlaub am Meer. Der Unentschlossene, ein Archetyp aus der Rohmerschen Typengalerie, begegnet drei Frauen, die an ihm auf unterschiedliche Weise interessiert sind. Wenn es draußen warm wird, sollte man sich diesen Film einlegen. **(113 MIN., DM 49,95) DT.**

1. GRAZER FÄCHERFEST. Das audiophile Tondokument einer mehrtägigen Veranstaltungsreihe, durchgeführt und konzipiert von Künstlern und Musikern aus dem sozialen Umfeld des Kölner Szene-Dynamos Cosima von Bonin. Enthält zahlreiche unveröffentlichte Aufnahmen von Workshop, Subtle Tease, ARJ Snoek und vielen anderen. Eines der wenigen gelungenen Beispiele, wo Pop und Bildender Kunst miteinander in Berührung treten konnten, ohne in peinlichen Crossover-Aktionismus zu verfallen. Sammlerstück! **Schallplatte, DM 32,- inkl. Porto (Ausl. DM 40,-)**

Moses A.: CHAOSTAGE. Punkrock als Roman: schnell, brutal und immer einen Takt daneben. Es geht um eine ärgerliche, junge Band, die keinen Bock auf einen offiziellen Plattenvertrag hat. Bevor der Herausgeber des ›ZAP‹-Magazins Moses Arndt mit diesem Roman überhaupt anfing, hatte er bereits das Cover fertig. Danach konstruierte er in gut drei Wochen die Geschichte aus dem Leben seiner Freunde, Feinde, Bekannten und Zeitungsmeldungen und seinem eigenen. Am Ende sterben alle – an Folter, Sprengung, Schußwaffen. **(218 S., DM 29,90)**

Die Beute. Nr. 12. POPKULTUR NATIONAL, POPULÄR, MINORITÄR. »Deutschrockquote«: Ein Gespräch mit Schorsch Kamerun, J. Distelmeyer & Ted Gaier; Verloren im Diskurs: Texte zu Pop & Repräsentation; Zeppelin: Vom »Luftfahrtmessias« zur Pop-Ikone; Toni Negri: Klassenkämpfe in Frankreich. **(141 S., DM 16,-) Noch erhältlich: Nr. 1-3/94; 1-4/95 (je 14,-) & 1-3/96 (je 16,-).**

Victor Bockris: LOU REED. Die kenntnisreichste, aber auch umstrittenste Biographie über den Mann, der als Leader der VU dem Rock'n'Roll die Unschuld raubte, als Solokünstler den Charakter »Lou Reed« besser kopieren konnte als jeder andere, und sich im Laufe der Jahrzehnte vom Speedfreak zum Humanisten läuterte. **(450 S., DM 28,90) engl.**

Simon Broughton/Mark Ellingham et.al. (Hg.): THE ROUGH GUIDE TO WORLD MUSIC. Eine Enzyklopädie der Musiken aus siebzig Ländern und Regionen. Das Nachschlagewerk versucht die unterschiedlichen Kulturen nicht auf einen Nenner zu bringen, sondern ihren Kontext zu vermitteln. Der »Rough Guide« behandelt Musiken von Salsa bis Soukous, Cajun bis Calypso, Rai bis Qawwali. Die wichtigeren Artikel werden ergänzt durch Interviews, Übersetzungen von Texten, Rezensionen und Diskografien. **(697 S., SONDERPREIS DM 49,90) engl.**

Jonathan Buckley/Mark Ellingham (Hg.): THE ROUGH GUIDE TO ROCK. Eine Enzyklopädie der Rockmusik. Anders als die meisten lässigen Bücher zum Thema wurde der »Rough Guide« über das Internet recherchiert und im Grunde von den Fans der Gruppen geschrieben. Das Buch behandelt Rockmusik im weitesten Sinne: von R&B über Punk, von New Wave bis No Wave und angrenzende Bereichen wie Soul, Dance und HipHop. Über 1.000 Biographien, eine Diskographie für jeden Eintrag, exklusive Fotos, zahllose Coverabbildungen und ein Register. **(1.001 SEITEN, DM 42,90) engl.**

Richard Cook/Brian Morton: PENGUIN GUIDE TO JAZZ ON CD. Die neue, dritte Auflage des Lexikons. Der »Penguin Guide« ist das umfassendste Handbuch der lieferbaren Jazzaufnahmen. Die scharfohrigen Herren Cook und Morton bewerten jeden Eintrag streng, aber spannend. Und Recht haben sie sowieso immer. Für die neue Auflage ergänzten sie ihren Band um ungefähr 2.000 Alben. Das kiloschwere Buch enthält musikalische und biographische Details, vollständige Besetzungslisten, technische Informationen über die Aufnahmen, Katalog- und Labelnummern sowie ein vollständiges Register. **(1506 S., SONDERPREIS DM 49,90) engl.**

ACHTUNG, ACHTUNG, SONDERANGEBOT! Wir haben ein Jahresendangebot zu machen: Wer alle drei »Rough Guides« (Rock, Jazz, World Music) zusammenbestellt, zahlt nur **DM 129,90.** (Anstelle des wieder lieferbaren »Rough Guide To Jazz« kann man auch den Update des »Penguin Guide To Jazz On CD« von Cook/Morton auswählen und bekommt den gleichen Sonderpreis.)

Ethan & Joel Coen: FARGO. Das Drehbuch des gleichnamigen Films. In »Fargo« geht es weder um die Affirmation kriminalistischer Ermittlungsarbeit noch um die Glorifizierung des Gangsterlife als letztmögliche Revolte gegen die Konvention: Die Mordserie eröffnet nur das Operationsfeld für einen ethnologischen und doch teilnahmsvollen Blick. Wenn »Fargo« über weite Strecken trotzdem wie eine schwarze Komödie wirkt, dann ist dies nicht das Resultat von Überspitzung, sondern einer auf Präzision bedachten Beobachtungsarbeit. **(118 S., DM 29,90) engl.**

Julian Cope: KRAUTROCKSAMPLER. Die Übersetzung der Monographie über »Krautrock«. Das Dokument einer großen Leidenschaft... eine Huldigung all dieser verrückten Deutschen, die nichts Besseres zu tun hatten, als die Welt mit unerhörten Sounds zu füllen... der Mann weiß, wovon er spricht. »Brillant recherchiert. Copes Enthusiasmus ist ansteckend.« (Simon Reynolds/Mojo) Übersetzt von Clara Drechsler und Christian Storms. **(158 S., DM 25,-)**

Diedrich Diederichsen: POLITISCHE KORREKTUREN. Mit dem Diskursmobil durch die Sprache der Politik und die Politik der Sprache. Ist Political Correctness ein reduzierender Verordnungsdiskurs? Oder befähigt eine dekonstruktive PC-Politik gerade zur endlosen Differenzierung in unübersichtlichen, polyphonen Mehrfrontenkriegen? Wenn Ihr wissen wollt, was ›Spiegel‹, ›Süddeutsche Zeitung‹, ›taz‹ und all die anderen bei Erscheinen dieses Buches in tiefste Verwirrung gestoßen hat, dann studiert dieses Manifest für die Politisierung von (Sub)kultur in Zeiten der »zweiten Postmoderne«! **(192 S., DM 18,80)**

Bill Drummond & Mark Manning: BAD WISDOM Der erste Roman der ehemaligen Mitglieder/Aliase von KLF (Drummond) und Zodiac Mindwarp (Manning). Die Autoren reisen in ihrem Epos zum Nordpol, um Elvis Presley eine Opfergabe zu bringen. »Ein brillanter Anti-Roman, dessen Stammbaum von Swift und De Sade bis Dada und Burroughs reicht. Derb, schockierend, beunruhigend. A future underground classic.« (Stewart Home) Siehe den Artikel über KLF in SPEX 3/97. **(278 S., DM 28,90) engl.**

Brian Eno: A YEAR WITH SWOLLEN APPENDICES. Was passiert, wenn der Erfinder aller Ambient Music, der einstige Bofeder-Träger und heutige Familienmensch mit U2-Anschluß sich ein Jahr lang hinsetzt und aufschreibt, was er so denkt und erlebt? Manchmal ist es nur ein »Bought a radio battery – big decision«, manchmal aber auch eine ansehnliche kulturphilosophische Reflexion, manchmal meldet sich die Midlife-Crisis, aber dann klingelt immer im richtigen Moment das Telefon und David Bowie ist dran. Die englische Musikpresse war hingerissen (im Anhang: Interviews, Briefe, Vorträge und Essays). **(424 S., DM 42,90) engl.**

Simon Frith/Andrew Goodwin/Lawrence Grossberg: SOUND & VISION. The Music Video Reader. Was bedeutet die Monster-Metaphorik in Michael Jacksons »Thriller«, und: In welcher Tradition stehen eigentlich Country-Videos? Mit Texten von Robert Walser, Simon Frith, Kobena Mercer u.a. Ziemlich unverzichtbar: nicht nur für passionierte MTV-Gucker! **(214 S., DM 59,90) engl.**

Simon Frith/Andrew Goodwin: ON RECORD. Der definitive Musikbuch-Reader unter den Cultural-Studies-Büchern. Klassische soziologische Analysen über Rebellion und Popkultur, Texte zu technologischen Veränderungen, Studien zu feministischen, philosophischen u. musikologischen Leseweisen von Musik mit »Close-Readings« von Popstars, Bands und deren Fans. **(492 S., DM 59,90) engl.**

Tom Holert/Mark Terkessidis (Hg.): MAINSTREAM DER MINDERHEITEN. Pop in der Kontrollgesellschaft. Es hat sich was verändert. Pop steht im Ruf, Medium von Befreiung, Widerstand und Distinktion zu sein. Aber dieser Ruf täuscht über die Rolle hinweg, die Pop im Marktgeschehen der Kontrollgesellschaft immer effizienter spielt. Als Führer durch die veränderten Verhältnisse essentiell ist dieser Reader mit Beiträgen von Annette Weber, Diedrich Diederichsen, Christoph Gurk, Dietmar Dath, Feridun Zaimoglu, Ruth Mayer, Mark Terkessidis, Uli Hufen, Christian Höller und Tom Holert **(190 S., DM 28,-)**

Andrew Goodwin: DANCING IN THE DISTRACTION FACTORY. Das ausführlichste und anregendste Buch über Musik und Fernsehen im allgemeinen und MTV im besonderen. »Ein smartes Buch: Es wird sich auf die Debatten um Popkultur auswirken, und es ist dabei auch für Popmusikfans von allergrößtem Interesse.« Susan McClary (s. SPEX 8/95). **(237 S., DM 56,90) engl.**

Mary Harron/Daniel Minahan: I SHOT ANDY WARHOL. Das Buch zu einem der meistdiskutiertesten Filme des letzten Jahres, der jetzt (siehe Filmteil SPEX 2/97) auch hier zu sehen ist: Erzählt wird die Geschichte der lesbischen Autorin Valerie Solanas, die 1968 ein Attentat auf Andy Warhol verübte, und 1988 starb, ein Jahr nach Warhol. Nicht nur das exzellente Drehbuch der Regisseurin und ihres Ko-Autors, sondern zusätzlich eine gründliche biographische Ein-

leitung und ein Nachdruck des berühmten SCUM-Manifests von Solanas machen die Anschaffung dringend und lohnend. **(190 S.; Sonderpreis DM 29,90) engl.**

Barney Hoskins: WAITING FOR THE SUN. Die Geschichte der Musikszene von Los Angeles. Zum ersten Mal wird die außergewöhnlich reichhaltige, lokale Kultur vollständig beschrieben: Von den Tagen der blühenden Jazz-Clubs in den 40ern zum West-Coast-Rap in den 90ern. Hoskins schreibt über Brian Wilson und Phil Spector, die Byrds und die Doors, Steely Dan und Fleetwood Mac, Guns'n'Roses und N.W.A. **(360 S., SONDERPREIS: DM 59,90) engl.**

Stefan Jaworczyn (Hrsg.): SHOCK. The Essential Guide To Exploitation Cinema. Sammelband mit Artikeln aus dem Magazin ›Shock (Xpress)‹. Zu den Themen gehören u.a.: der legendäre italienische Schlockmeister Massimo Pupillo, der Kunstfilm als letztes Tabu, der Züchtigungsfilm, Nekrophilie im Film, die Abgründe des Kabelfernsehens, Traci Lords, eine Retrospektive über die amerikanischen Porno- und Horror-Kinos. Zu den Autoren gehören Ramsey Campbell und Kim Newman. Mit farbigen Fotos. **(124 S.; Sonderpreis DM 49,90) engl.**

Lisa Jones: BULLETPROOF DIVA. Tales Of Race, Sex And Hair. Essaysammlung der afroamerikanischen ›Village Voice‹-Kolumnistin und Co-Autorin von Spike-Lee-Büchern. Ein ganzer Katalog amerikanischer Obsessionen der Neunziger. Über Vermarktung und Konsum von Race, Geschlecht und Haaren, including braune Plastik-Barbie-Dolls, Corporate Boys, Haarhändler, Supermamas, Cowgirls. **(307 S., DM 31,90) engl.**

Jutta Koether: KAIROS. Texte zu Kunst und Musik. Lebensexperimente, Experimente des Lebens und experimentelles Schreiben. Enthält unter anderem eine stimmige Auswahl der Benway-Kolumnen, Texte über Larry Clark, Jeff Koons & Ilona Staller, Sonic Youth, Andy Warhol, Tom Verlaine und weitere vergriffene Manifeste von den äußersten Rändern des Kulturbetriebs. Ein »Must Have« für Menschen auf dem Grat zwischen Kunst, Mikropolitik, Musik. **(190 S., DM 24.-)**

Hanif Kureishi & Jon Savage (Hrsg,): THE FABER BOOK OF POP. Die Neuauflage des Readers als Paperback. Die Sammlung zeichnet die Geschichte des Pop auf – von den Anfängen im Underground über seine Perioden als Low- und High-Art bis zur heutigen Allgegenwärtigkeit. Das Buch bezieht Fiktion, Reportagen, Mode, Kunst und Phantasien mit ein, durch die Popmusik gefiltert wird. Mit Arbeiten von David Toop, Greg Tate, Angela Carter, Malcolm X, Neil Tennant u.v.a. **(862 S., SONDERPREIS: DM 49,90) engl.**

Bey Logan: HONG KONG ACTION CINEMA. Die Geschichte des Hong-Kong-Kinos von den verfilmten Peking-Opern über die Arbeiten der Shaw-Brothers und Lau Kar Leung bis zur heutigen Mischung aus Fantasy und Action-Krachern. Mit großer Liebe zum Detail und einem sicheren Händchen für Anekdoten porträtiert der Autor die Stars (Bruce Lee, Jackie Chan, Cheng Pei Pei) und Innovatoren (Samo Hung, Tsui Hark, John Woo). Mit vielen Farbfotos, Top-Ten-Listen und einem Begriffslexikon. (s. SPEX 12/95) **(190 S., DM 56,90) engl.**

Evelyn Mc Donnell und Ann Powers (Hrsg.): ROCK SHE WROTE. Women Write About Rock, Pop and Rap. Standard-Anthologie mit Musik-Kritiken, Fan-Reportagen und MusikerinnenErzählungen von mehr als 60 weiblichen Rock-, Pop- oder Rap-Autoren von den sechzigern bis zu den neunzigern. Deborah Frost denkt sich in die Gehirnwindungen von Mötley Crüe, bell hooks schreibt über Madonna, Patti Smith über Bob Dylan, Lisa Carver erzählt, warum sie Olivia Newton-John vergewaltigen will, und Kim Gordon findet, daß Jungs muffeln. **(478 S., DM 46,90) engl.**

Legs McNeil/Gillian McCain: PLEASE KILL ME. Die unzensierte Geschichte des amerikanischen Punk. Angefangen von Andy Warhols Factory und Velvet Underground über MC5 und Stooges bis hin zur New Yorker Punk-Generation von '75. Eine so unterhaltsame Vermischung von Underground, Unterwelt und Rock'n'Roll-Fanatismus wird es kaum wieder geben. »Eine wunderbar organisierte Sammlung... Ich habe mich gefühlt, als ob ich dabei gewesen wäre... Wartet mal, ich war dabei!« – William S. Burroughs. **(525 S., DM 56,90) engl.**

Simon Reynolds & Joy Press: THE SEX REVOLTS. Das erste Rock-Buch, das Gender-Kriterien auf die Musikgeschichte anwendet. Vom FrauenKörper-Absonderungs-Blues eines Nick Cave über die soldatischen Kampfesriten à la Clash bis zu den freiwilligen (Morrissey) oder unfreiwilligen (Nirvana) Kastrationshymnen des Soft Male. Das Buch, das als erstes den nötigen Paradigmenwechsel in der Musikrezeption vollzogen hat (s. SPEX 9/95). **(406 S., DM 56,90) engl.**

Jon Savage: TIME. TRAVEL. Brandneue Textsammlung von dem Autor, der vor zwanzig Jahren als Star-Autor beim ›NME‹ die Punk-Revolte in einen neuen Schreibstil überführte und 1991 mit »England's Dreaming« eines der zehn wichtigsten Rockbücher aller Zeiten verfaßte. Die vorliegende Anthologie enthält nahezu alle wichtigen Arbeiten, die zwischen 1975 und 1995 erschienen sind. **(424 S., DM 39,90) engl.**

Diverse: SEARCH & DESTROY Nr. 1-6 Ein großformatiger Reprint des legendären Punk-Fanzines. ›Search & Destroy‹ dokumentierte die Punk-Revolution: den Zusammenhang zwischen Leben und Musik. Während andere Fanzines Konzertberichte und Plattenkritiken abdruckten, porträtierte ›Search & Destroy‹ die beteiligten Leute. »›Search & Destroy‹ vermittelt das reichhaltigste Bild davon, wie es ganz am Anfang im Punk-Underground war: 1976-1979.« (Last Gasp Newsletter) **(142 S., DM 59,90) engl.**

Giles Smith: LOST IN MUSIC. Eine Odyssee im Pop. Smith schreibt über das Erwachsenwerden mit, durch und trotz Popmusik. Zusammen mit Nick Hornbys »High Fidelity« der beste Roman über Popmusik. Ein Buch für Leute, die Pop hören, lieben, kaufen und versucht haben, in der Öffenlichkeit damit Geld zu verdienen. »Ich habe wenige Bücher gelesen, die so witzig sind, und keins, in dem ich die Wurzeln meines eigenen Enthusiasmus so oft und deutlich wiedererkennen konnte.« – John Peel. **(277 S., DM 22,90) engl.**

Paul Spinrad: THE RE/SEARCH GUIDE TO BODILY FLUIDS. Ein Katalog der Körperflüssigkeiten. Alles, was sie über Schmalz, Schleim, Schlacke und Smegma wissen wollten und nicht zu fragen wagten. Haben Sie schon mal jemand anders in der Nase gebohrt? Oder aus einem fahrenden Auto gepinkelt? Ein nützlicher Ratgeber! **(150 S., DM 49,90) engl.**

Mark C. Taylor/Esa Saarinen: IMAGOLOGIES. MEDIA PHILOSOPHY. Einer der »führenden Philosophen Amerikas« trifft sich mit dem »amerikanischsten aller finnischen Philosophen« zu einer rasend hypertextuell gestalteten Auseinandersetzung darüber, wie man den kulturpessimistischen Widerstand gegen die elektronischen Medien bricht und gleichzeitig die Kritikfähigkeit bei den bereits Bekehrten wieder erhöht. So überlebt das Buch im Bildermeer. **(ca. 400 S., DM 66,90) engl.**

TEXTE ZUR KUNST NR.25/MÄRZ 1997 – »MODE«. Andrew Ross über Modeindustrie, Freihandel und die Rechte von TextilarbeiterInnen; Stefan Germer über Wolfgang Tillmans; Josephyne Pryde über Modefotografie, Isabelle Graw über feministische Kritik an Mode; Sabeth Buchmann und Judith Hopf über »Female Perversions«; Roberto Ohrt über Werner Büttner; Katja Diefenbach über »Mainstream der Minderheiten«; David Reisman über Jim Shaw. **(186 S., DM 25,-)**

Wolfgang Tillmans: WER LIEBE WAGT LEBT MORGEN. Der deutschsprachige Katalog zur Ausstellung im Kunstmuseum Wolfsburg. »Was steht bei Wolfgang Tillmans im Mittelpunkt? Sex, natürlich, aber auch die Jugend und ihre Fallstricke. Zerknüllte Bettücher, die schmutzigen Spülbecken jener, die nicht allzuviel zu tun, aber mehr als genug Zeit haben, ebendies zu kultivieren. Rave, Punk, Gaycore, Hetero-Mädchen. Waschmittel. Auberginen und Paprikaschoten. Hunde.« (Collier Schorr) Neben 160 vierfarbigen Seiten mit Fotos enthält der Band drei Essays über Tillmans, den Kontext und die Verbindung seiner Bilder zur Kunstgeschichte, die Faszination von Fotoalben und das Verhältnis von Sex und Kleidung in seinen Arbeiten. **(180 S., DM 49,80)**

Cathal Tohill & Pete Tombs: IMMORAL TALES. European Sex and Horror Movies 1956 - 1984. Das Handbuch des europäischen Schundfilms. Als Regisseure wie Franco, Rollin, Borowczyk und Benazeraf Horror und Sex in ihren Filmen mischten, entstand eine Welle der filmischen Seltsamkeiten. »Immoral Tales« enthält sechzehn Seiten mit Farbfotos, dazu Hunderte von seltenen Standfotos, exklusive Interviews und ein Personenlexikon. **(272 S., DM 46,90) engl.**

David Toop: OCEAN OF SOUND. Das langerwartete Buch über »Ambient«. Toop versteht Ambient nicht primär als Musikstil, sondern als Art und Weise, Musik und Umwelt zu erfahren. Toop zeichnet den Weg der Ätherkultur von Eric Satie zu Velvet Underground, von Miles Davis zu Jimi Hendrix, von Brian Wilson zu Aphex Twin. »Ocean Of Sound« ist in einem kongenialen Stil geschrieben, der ebenso ambient ist, wie die Musik. (s. SPEX 3/96). **(306 S., DM 43,90) engl.**

V/Search #1: ZINES VOL. 1. Mit Zines Vol.1 veröffentlicht V/Search, der Nachfolger von Re/Search, ein gewohnt essentielles Sekundärwerk zum Thema. Interviews mit drei Handvoll Fanzine-Machern beiderlei Geschlechts. Zudem gibt es handfeste Tips zum Nachmachen und eine endlose Adressenliste. War auch höchste Zeit, denn – wir wußten es schon immer – oft ist die Motivation der Macher noch interessanter als ihr Produkt. (s. SPEX 10/96) **(184 S., DM 48,90) engl.**

Rickey Vincent: FUNK – THE MUSIC, THE PEOPLE, AND THE RHYTHM OF THE ONE. Von James Brown, über funky Soul, sogenannten »black rock«, Jazz-Funk, Monster-Funk, Naked-Funk, Disco-Funk, funky Pop, P-Funk, HipHop zu Funk-Rock – keine Nuance, kein Mythos, kein noch so verschlungener Seitenarm der Funk-Dynastien von 40 Jahren entgeht dem Autor. Mit einem Vorwort des one-and-only George Clinton und einer ausführlichen, 20-seitigen, kommentierten Diskographie. **(375 S., DM 42,90) engl.**

Irvine Welsh: TRAINSPOTTING. Der Roman zum Film des Jahres 1996. Die Hauptdarsteller laufen auf Heroin. Schlimmer noch, sie sind unabhängige Abhängige, ihr narkotisiertes Leben ist ein selbstbestimmtes. Ein klares Ja, zu einem Leben mit der Droge und ihren Problemen. »Das beste Buch, das je von einem Mann oder einer Frau geschrieben wurde... sollte mehr Exemplare verkaufen als die Bibel. (Rebel Inc.) **(344 S., DM 21,90) engl.**

George R. White: BO DIDDLEY. Living Legend. Die Biographie des Mannes, der den berühmtesten Beat der Welt erfand. Mit der Bühnenerfahrung von vierzig schweißgetränkten Jahren hat Bo Diddley das Lehrbuch geschrieben, wie man das Haus rockt. Der verstorbene Brian Jones (Rolling Stones) nannte Diddley zu Recht: »The exciting, off-beat, zany – but very hip King of R&B.« Und Rap hat Bo Diddleys Großschnauze ebenfalls einiges zu verdanken. **(248 S., SONDERPREIS: DM 37,90) engl.**

CD:

Diverse: 2 HEAVYWEIGHT (CD) Zusammen mit dem englischen Reissue-Label Blood & Fire hat SPEX diesen Reggae-Sampler herausgegeben. Das Album enthält 16 Stücke der wichtigsten, jamaikanischen Musiker der 70er Jahre: King Tubby, The Congos (produziert von Lee Perry), Scientist, I-Roy, Prince Alla, Glen Brown, Prince Jammy, Jah Stitch... Sieben Tracks wurden exklusiv für diesen Sampler ausgesucht. Kompiliert hat das Album der Reggae-Experte Steve Barrow. **(DM 19,80 + DM 3,- Porto; Ausland + DM 8,-)**

VIDEOS:

Mathieu Kassowitz: HASS. Der Spielfilm über das Leben von Jugendlichen in den Pariser Banlieus, über Gewalt, Kriminalität und Freundschaften am Rande der Gesellschaft der Neunziger (siehe SPEX 11/95). **(93 Min., DM 49,95 + DM 5,- Portoanteil)**

Diverse: NOAM CHOMSKY – MANUFACTURING CONSENT. Eine Dokumentation über den Philosophen und Linguisten Noam Chomsky. Der Film konzentriert sich auf Chomskys Medienanalyse innerhalb demokratischer Gesellschaften, in denen Bürger nicht durch Gewalt eingeschüchtert werden, sondern subtileren Methoden ideologischer Kontrolle ausgesetzt sind. **(164 Min., DM 49,95 + DM 5,- Portoanteil)**

Jean-Jacques Beneix: OTAKU. Eine Dokumentation über die japanische Jugendkultur. Der Regisseur von »Betty Blue« und »Diva« filmt Leute, die sich aus der künstlichen Wirklichkeit in eine reale Fantasiewelt stürzen. Datenwahnsinn, Festplattenkitzel und Speicherkoller. Ein Muß für jeden Fan des Fernen Ostens! **(169 Min., DM 49,95 + DM 5,- Portoanteil Auslandsporto für alle Videos: DM 12,-)**

Wenn Sie noch mehr lesen wollen, z.B. über die Temporäre Autonome Zone, Techno, Kulturvermarktung, Nirvana, Kifferkreuzzüge, Fußball, Splatter, unglaublich seltsame Musik, Burroughs, Nick Cave, die Siebziger, Journalismus on the edge, Neil Young, Velvet Underground u.v.m., dann bestellen Sie unseren **umfangreichen neuen**

SPEX-BUCHKATALOG

Frühjahr/Sommer 97

(DM 3,- in Briefmarken an SPEX, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln)

SPEX MAIL SERVICE
AACHENER STR. 40-44 50674 KÖLN
TELEFON: 0221/515015
Hiermit bestelle ich folgende Produkte

Name

Straße

PLZ /Ort

Datum, Unterschrift:

STÜCK	TITEL/VIDEO/BACK ISSUE:	DM:

+ PORTO

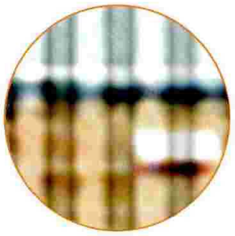
IM PREIS SIND MWST. UND VERPACKUNG ENTHALTEN. LIEFERUNG GEGEN VORKASSE.

INLAND: PORTOANTEIL: 3,- PRO EINZELBUCH UND CD, WENN NICHT ANDERS ANGEGEBEN. JEDES WEITERE BUCH/CD JE 1,- DM PORTOANTEIL, AB 150,- DM BESTELLWERT PORTOFREI

AUSLAND: PORTOANTEIL: 5,- DM PRO BUCH UND CD, 12,- DM PRO VIDEO.

BITTE ÜBERWEISEN SIE AUF UNSER POSTGIROKONTO KÖLN, BLZ 370 100 50, KONTO NR. 340 97 500 ODER LEGEN SIE IHRER BESTELLUNG EINEN VERRECHNUNGSSCHECK BEI (BEI AUSLANDSSCHECKS + DM 8,– SCHECKGEBÜHR). LIEFERZEIT: CA. 2-3 WOCHEN.

harvest in spring



air liquide - homicidal diary

air liquide - n.f.e.s. reissue

the bionaut - wild horse annie

burger/ink - bring trance back to las vegas

inoue/sharp - instant replay

available in digital & analog formats. distributed by emi & groove attack.

Leserbriefe

Spex-Verlag • Aachener Straße 40-44 • 50674 Köln • e mail: 100672.2137@compuserve.com

ULTRAMODERN

Der Depeche-Mode-Artikel enthält viele richtige Aspekte, greift jedoch mit der These, daß sich der Sound von Depeche Mode auf die Addition der Charaktere Gahan und Gore reduzieren läßt, meiner Meinung nach daneben. Wieder einmal wird die Tatsache unterbewertet, daß Depeche Mode diejenigen waren, die vor allem dank Alan Wilder vergleichsweise ungewöhnliche Soundkreationen chartkompatibel machten. Besonders die Sounds waren eben (für Popper) »neu und schillernd, selten und andersartig«.

Im Mainstream-Pop der Achtziger wäre ein instrumentaler Madonna-Track prinzipiell nicht von einem Instrumentaltrack der Pet-Shop-Boys zu unterscheiden gewesen, aber jeder Takt Depeche Mode klang aufgrund der von Wilder inszenierten Instrumentierung unverwechselbar nach Depeche Mode – auch ohne Gahans Stimme. Der einzig ernsthafte Grund, warum man sich heute noch eine zehn Jahre alte Depeche-Mode-Platte anhören wollte, wäre doch der immer wiederkehrende Effekt, selbst nach dem fünfzigsten Mal auf irgendeine vorher ungehörte soundtechnische Raffinesse zu stoßen. Gahans vordergründiges Pathos und Gores oftmals flache Texte wären für sich allein sehr wahrscheinlich »als Brotkrümel einer Dekade im Second-Hand-Regal« verstaubt. Selten klangen Depeche Mode (nun als Trio) so sehr nach einem solchen »Brotkrümel« wie auf ihrer neuen Single »It's No Good«.

Die Behauptung von Tobias Thomas, Depeche Modes Klanglandschaften hätten eigentlich nie etwas mit dem »Paralleluniversum Elektronische Musik« zu tun gehabt, mag aus dem Blickwinkel der SPEX-Geschichtsschreibung stimmen. Die Wirklichkeit erscheint mir jedoch viel profaner. Ob Todd Terry von Depeche Mode beeinflußt wurde oder nicht, ist doch letztlich nicht relevant. Um dem Phänomen Depeche Mode (speziell in Deutschland) gerecht zu werden, sollte beachtet werden, daß bei dem Großteil einer ganzen Generation die musikalische Sozialisation (elektronisch) zuerst über Depeche Mode lief. Nicht alle von ihnen tanzen heute als stumpfe Chart-Raver oder sind automatisch in das mittlerweile beachtliche ›Zillo‹-Elektro-Gewässer abgeflossen. Als ich letztes Jahr auf zwei Mouse-On-Mars-Konzerte ging, leuchtete mir jedenfalls immer als erstes das Depeche-typische Megaphonsymbol von ihren Konzertplakaten entgegen.

GUIDO SZYMANSKA, TÜBINGEN (INTERNET:GUIDO.SZYMANSKA@STUDENT.UNI-TUEBINGEN.DE)

In seinem Artikel hat Tobias Thomas keineswegs den Einfluß von Depeche Mode auf das »Paralleluniversum Elektronische Musik« bestritten, sondern nur betont, daß »Elektronische Musik«, wie sie heute produziert und diskutiert wird, kaum noch Berührungspunkte mit der Praxis von Depeche Mode besitzt.

VEREHRTE KATHA SCHULZE!

Helge Schneiders Aktivitäten werden von mir seit geraumer Zeit mit Wohlwollen verfolgt – dieses Wohlwollen ist auch stellenweise nötig, um bei »Praxis Dr. Hasenbein« am Ball zu bleiben.

Bei der von mir besuchten Vorstellung (am Faschingsdienstag!) verließen von sechs Besuchern drei vorzeitig das Kino, Heiterkeit im Publikum ließ sich nicht ausmachen. Und dennoch: Das Aha-Erlebnis offenbarte sich für mich zum Schluß, denn die Kulisse, in der das Fitze-Fatze-Lied gebracht wird (ein an den Stuhl gefesselter Nazi, ein Schwarzweiß-Portrait an der Wand, der Pianist mit Maschinenpistole um die Schulter usw.) ist nichts anderes als die cineastische Umsetzung eines Plattencovers.

Helge Schneider muß sich wohl gespannt ins Fäustchen gelacht haben beim Dreh, denn wie klein ist die Schnittmenge des von Dir trefflich beschriebenen Publikums, das a) bis zum Ende des Films bleibt, b) wie Helge Schneider Jazzmusik verehrt, c) mit dem Namen Thelonious Monk was anfangen kann, d) die LP »Underground« besitzt und e) das Ganze auch noch entdeckt?!

Viele Grüße, und hör Dir mal die Platte an.

TILMAN HÄGELE, STUTTGART

THANK HEAVEN!

Beinahe hatte ich schon im Zuge der Veröffentlichung von »Pop« mit einer U2-Coverstory im Aprilheft gerechnet. Seit das Cover mit der Aufschrift »Magazin für Popkultur« verunziert wird (wem ist das denn eingefallen?), häufen sich irgendwie die Hypes: Daft Punk, Depeche Mode (they always come back) und this month: Supergrass. Mir persönlich wäre Mary J. Blige weitaus lieber gewesen als diese drei häßlichen Kröten, aber naja, subjektiv, I know.

Trotzdem: Was wird da denn eigentlich angekündigt? Britpop war doch von Anfang an eine »Weeklies«-Leiche (remember das »Blur vs. Oasis«-Kriegsszenario), also wieso tot? Ob Supergrass partout etwas anderes sind (sehr wahrscheinlich nicht), oder ob in China der Sack Reis umfällt – sympathischerweise scheint das Supergrass ja auch rechts am Arsch vorbeizugehen, gell?

Schön auch Eure Rechtfertigungsadressen von wegen dem »Kölschklüngel« um Mike Ink. Wäre nun doch wirklich nicht nötig gewesen, Kölle rules, okay! Ist doch klasse! Wo doch auch das allerbeste Musikmagazin, wo gibt, hier zu Hause ist, und das muß mit nichts mehr gerechtfertigt werden. Eben!

STASH KROH, KÖLN

Den Zusatz »Das Magazin für Popkultur« haben wir aufs Cover gemacht, weil SPEX an vielen Kiosken falsch einsortiert wird, wahlweise neben der ›Petra‹ oder dem ›Focus‹ oder wo auch immer. Die Unterzeile soll klarstellen, daß sich SPEX idealerweise auf alle Bereiche von Popkultur bezieht und deshalb auch nicht auf den Status einer Musikzeitung reduziert werden kann. Daß »Britpop« von Beginn an eine Totgeburt war, läßt sich zumindest für Großbritannien beim besten Willen nicht behaupten. Ob das nun eine Erfindung des ›NME‹ gewesen ist oder nicht – fest steht jedenfalls, daß »Britpop« vor zwei Jahren ein Thema war, das fast überall diskutiert wurde: Es ging unter anderem um die Frage, ob Popmusik ein Grund für eine Nation sein kann, wieder stolz auf sich selbst zu sein. Zu dieser Debatte haben wir uns öfter geäußert – so in der Blur-Titelgeschichte vom September 1995. Bekanntlich sind es Blur selber, die »Britpop« mittlerweile für tot erklären, aber nicht nur deshalb tut man gut daran, die neue Supergrass nicht als State Of The Art einer Nationalkultur zu hören, sondern als das, was sie ist: ein spitzenmäßiges Powerpop-Album, das ein verloren geglaubtes Terrain neu begehbar macht. Zum Thema Köln: Dein Wort in Gottes Ohr.

SCHMERZ IN JEDER SPRACHE

Schön, daß Ihr Billy Mackenzie noch gewürdigt habt. Er ist übrigens auf der von Martin Pesch (zu Recht) tabuisierten CD der Schweineglider Apollo 4/40 mit einem Stück vertreten: »Pain In Any Language«. Als wollte er uns zeigen, wie sehr man ihn vermissen wird.

RALF ALBERTI, HAMBURG

EINSEITIGER ANTI-RASSISMUS?

Mit Interesse verfolge ich die Debatte zwischen Tuncay aus Nürnberg (empörte Beschwerde), Christoph Gurks devoter Entschuldigung und der ironisch veralbernden Stellungnahme von Dorian Berger aus Hamburg (gut, der Mann).

Zuletzt nochmal Deine Meinung »zwar gehöre ich als Mitglied der Familie Gurk nicht – wie Tuncay aus Nürnberg – zu einer Minderheit, die das Leben in Deutschland von Nazis, Bullen und vielen mehr täglich zur Hölle gemacht bekommt...« Du liebe Güte! So schlimm wird es wohl nicht sein! Schließlich verprügeln Nazis nicht nur Ausländer (am allerwenigsten Türken), sondern auch – deutsche! – Obdachlose, Schwule, Behinderte, im Prinzip also Leute, die sich nicht gut zur Wehr setzen können.

Analog zu diesen braunen Figuren gibt es aber auch nicht wenige kriminelle und rabiate Ausländer, die ganz gerne ihr Mütchen an Schwächeren kühlen, so an aidskranken Homosexuellen oder osteuropäischen Frauen, und deren Gewalt ist nicht minder verheerend. Ich finde, Anti-Rassismus kann sehr einseitig sein. Denk mal drüber nach!

WERNER PFETZIG, BERLIN

Je länger ich die Leserbriefdebatte um meine Antwort im Februarheft verfolge, desto verwunderter bin ich, daß sich Leser dieser Zeitschrift fast jede Arroganz und Anmaßung (auch von meiner Seite) bieten lassen, sich aber sofort gekränkt fühlen, wenn sich ausnahmsweise ein Deutscher als Deutscher bei einem Türken für sein Vokabular entschuldigt. Im Prinzip ist die Sache doch ganz einfach: Wenn sich jemand durch eine Äußerung gekränkt fühlt, dann kann ich als Sprecher (schon gar nicht, wenn ich selber nie Opfer rassistischer Logik gewesen bin) nicht auch noch für den Gekränkten entscheiden, ob er sich zu Recht gekränkt fühlen darf oder nicht. Wenn er sich gekränkt fühlt, dann ist das eben so, und dann kann ich für mich nur entscheiden, ob mir das am Arsch vorbeigeht oder nicht. Im Fall von Tuncay ging es mir nicht am Arsch vorbei, und deshalb habe ich mich entschuldigt. Punkt. Was nun den »einseitigen Anti-Rassimus« angeht: Natürlich ist Anti-Rassimus eine einseitige Angelegenheit. Er richtet sich nämlich, wie das Wort schon sagt, gegen Rassismus. Oder was schlägst Du vor? Dem Anti-Rassismus ein bißchen Rassismus beizugeben, damit er weniger einseitig wird? – CG

MODUS OPERANDI (# 33 & 3)

Pop ist nicht Subjekt oder Objekt, sondern Prädikat; nicht Definiendum, sondern Definiens; nicht die Deportation von Kurden, sondern die Weise, in der sie verhandelt wird; nicht Grünes Winkelkanu oder »One Of Us« (natürlich von Prince!), sondern die Umgebung, in der ein Stück auf Mixkassette auftaucht. Pop ist der Diskurs, meinetwegen auch der Kampf, der mit allen Mitteln geführt wird.

Die Behauptung, Pop sei nur ein Ausschnitt der Wirklichkeit, den man betreten oder verlassen kann, setzt eine Definitionsmacht voraus, die bestimmen kann, was denn nun dazugehört, und was nicht. Um diese Definitionsmacht wird natürlich gerungen, und dieses Ringen führt dann zu Zeitschriftengründungen wie ›Tempo‹ und letztendlich auch zu den von mir kritisierten Beiträgen in SPEX (remember Kunze) Um derlei kräftezehrende Unerfreulichkeiten zu vermeiden, sollte man endlich davon Abstand nehmen, dies oder jenes als Pop zu qualifizieren –vielmehr sollte man dies oder jenes im Pop lesen und verstehen.

Pop ist der derzeitige evolutionäre Zustand unserer Gesellschaft. Dazu haben die Erkenntnisse des Strukturalismus genauso beigetragen wie die Erfindungen der Massenkommunikation. Nur wer dem Rechnung trägt, kann seine Ziele definieren und selber kulturell und politisch effektiv sein.

CLAUS GÖBELSMANN, KÖLN

EINE FRAGE ZU A GUY CALLED GERALD

Ich habe mir da vor kurzem die »Black Secret Technology« von A Guy Called Gerald gekauft. Nun steht da in den Katalogen der Mail-Order-Firmen meines Vertrauens etwas von »remixt« oder auch »remastered«. Nicht, daß ich die Platte deshalb schlechter finden würde, aber man weiß ja schon gerne, was man sich da anhört. Könnt Ihr mir sagen, wie groß die Unterschiede zum Original sind, oder ob da überhaupt welche sind?

TORBEN FRUECHTENICHT, BAMBERG (INTERNET:TORBEN.FRUECHTENICHT@STUD.UNI-BAMBERG.DE)

Doch, es gibt schon Unterschiede zwischen dem Original und dem Rerelease von »Black Secret Technology«. Die ganze Platte wurde zu Recht neu gemastert, weil das Original soundtechnisch einige Schwächen hatte. Bei einigen Stücken wurde auch der Mix verändert, aber so, daß der Geist der ursprünglichen Version erhalten geblieben ist. Schwerer wiegt schon, daß auf der Neufassung ein paar Tracks ausgetauscht wurden. Man braucht also eigentlich beide Platten, um entscheiden zu können, was besser gefällt. Wir haben es hier mit einer reinen Geschmacksfrage zu tun.

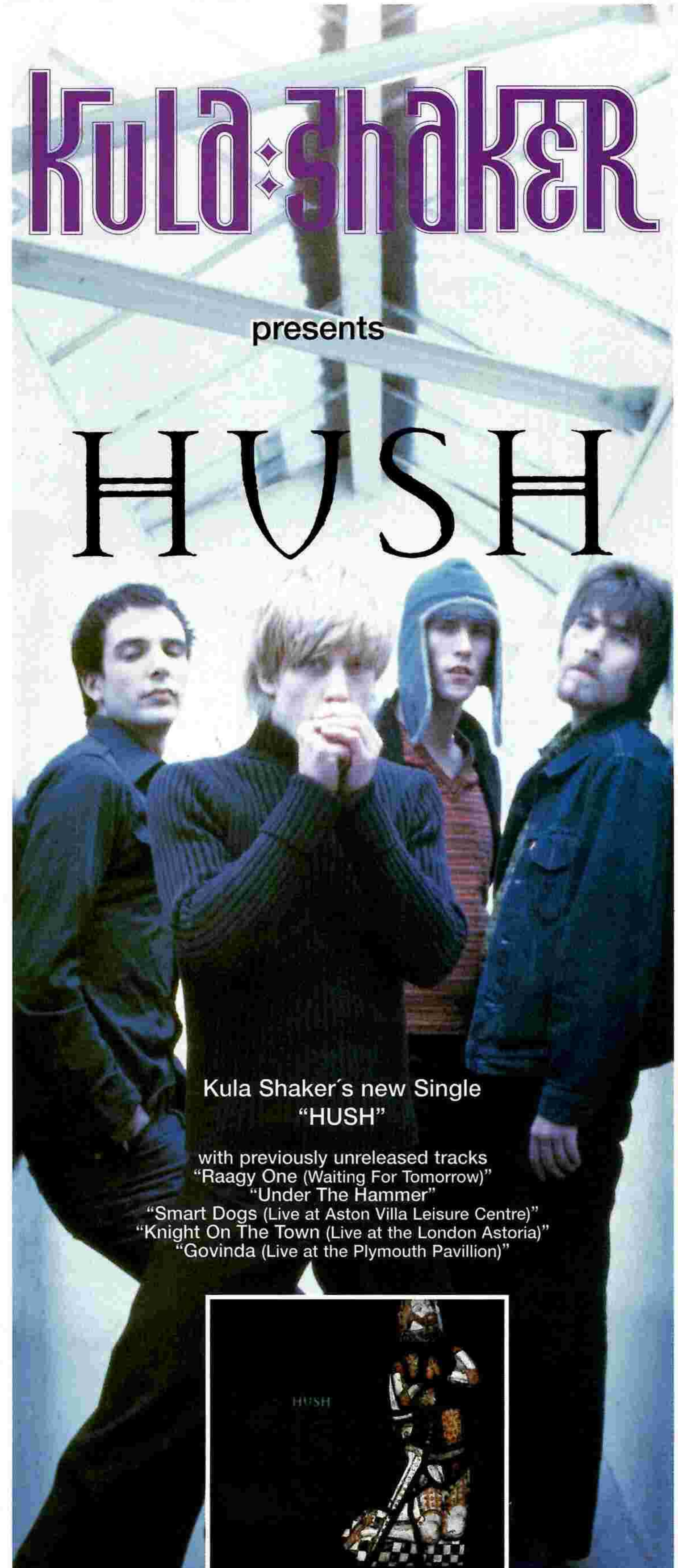
SALUTATIONS DE PARIS

Zum Glück habe ich das April-Heft dabei. Art-Zines wie ›Purple Prose‹ sind zwar nicht schlecht, aber ›Les Inrockuptibles‹ ist eindeutig zu wertkonservativ. Vielen Dank auch für die Kaufempfehlungen (Alan-Vega-Buch, Deleuze, ABC oder neues Bourdieu-Buch).

Apropos Bourdieu: Oublier Jacob endgültig! Wen interessiert denn noch Günther Jacobs monomanisches Gesabbel? Trotz allem kickte die April-Ausgabe wirklich ass, nicht nur wegen dem tollen Herumgenudel von Twickel mit Built To Spill, Dath/Kirchners Beobachtungen im wissenschaftlichen Feld, sondern auch dank Christoph »Photek« Gurks Blind Date mit Blur.

Henry Rollins hatte jedoch auch Recht: Was macht Gurk? Mehr schreiben soll er wieder (remember Palace Brothers), am liebsten mit Zabel über Bis. Und wann erfahren wir endlich, ob Terkessidis ein neues Buch über (Neo)-Rassismus macht? Ansonsten: Thomas Bangalter im Rough Trade gesichtet, Blur rocken vor 3.000 Teenies und Luscious Jackson covern 69.

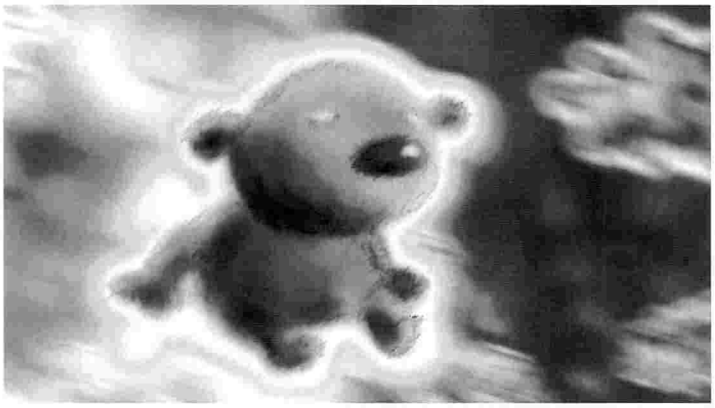
DICK LAURENT, Z. ZT. PARIS



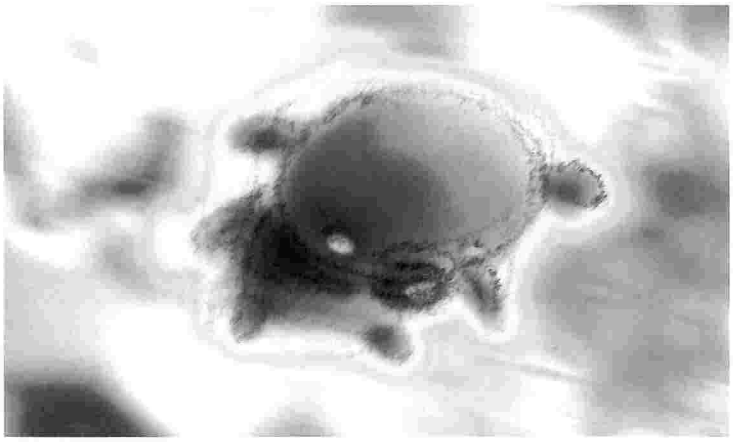
Müde ist garkein Ausdruck

von Felix Reidenbach

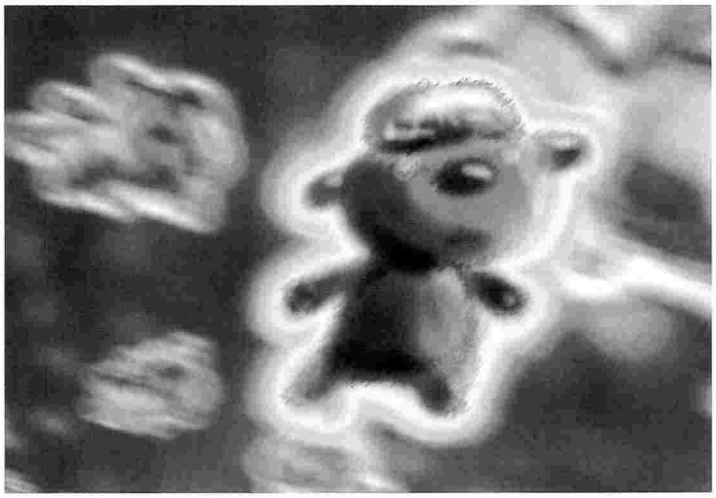
Die Nachdurch gerabeitet.
Immer nnoch nicht alles weggeschafft.
Ungerchterweise vergeht der Vormittag schneller als beim Frühaufstehn. Dann wieder Kontakt mit den andern. Denen das erstmal sagen.



Manche Gedanken sind als Simmern zu fühlen wie wenn man mit der Fingerspitze über einen Messingschirm streicht beziehungsweise über einen Glasrand kreist bis dieser Ton kommt.



Müde ist garkein Ausdruck. Das Gehirn ist nicht drinnen, sondern liegt oben auf dem Kopf drauf wie ein kleiner Turban. Aber wie eine Qualle. Es ist ja glitschig und darf nicht vom Kopf rutschen, und man muß es die ganze Zeit schlängelnd ausbalancieren wie einen Zirkusseehund mit Strandball. Hat man längere Haare, ziept es dabei.



Es ist an ein paar dicken Nervensträngen mit drinnen bis zur Gurgel verbunden, und wenn es abrutscht gibt es einen Ruck. Das tut dann zwar nicht weh, aber macht so wie wenn man heftig "ngung" sagt und ist nicht angenehm.

Zwei genaue Vorstellungen davon wie es Baumeln würde drängen sich auf. Entweder vor der Brust auf Solarplexushöhe, aber noch wahrscheinlicher ums Bein auf Höhe des Knies.

Beim Knie wäre der Hängeabstand länger, das heißt das Ziehgewicht größer, und all das, das bummelige Anbaumeln auf den Kniereflexpunkt und in die Einknickenkniekehlen, das man kennt wenn man eine Hängelampe anbringt, plus die ziehige Belastung des Genicks, das man auch kennt weil jeder sich schon mal am Bahnhof oder aus Verlegenheit einen halbschweren Rucksack so an die Stirn gehängt hat, daß die Schlaufen fast die Augen verdecken, das wäre dann das Wackelgefühl nach der Nacht.

STORM FROM THE EAST 2

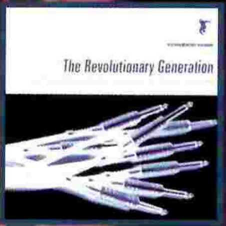
CD/3x12" 94008-2/-1

the second inter orbit communications compilation of drum 'n' bass tracks featuring:

P.F.M., E-Z ROLLERS, FLYTRONIX, HYPER-ON EXPERIENCE, UNIVERSAL, JMJ & RICHIE, TEKNIQ...

ALSO AVAILABLE:

STORM FROM THE EAST 1
CD/2x12" 21238-2/-1



THE REVOLUTIONARY GENERATION
CD/2x12" 21186-2/-1

TRANS-CENTRAL CONNECTION
CD/2x12" 21364-2/-1

Artists: ROB (aka Rob Playford), DOM (aka Dom & Roland) & GOLDIE

Titles:
Original EP #94100-6 — Distorted Dreams / The Shadow
Remix 1EP #94101-6 — Distorted Dreams (DESIRED STATE Remix) / The Shadow (GROOVERIDER Remix)
Remix 2EP #94102-6 — The Shadow (Process Mix)* / The Shadow (Bing Here Mix)*
*Remixed by Rick Smith for UNDERWORLD

Info: 3 strictly limited 12" vinyl EPs followed by 2 CD-Singles & 1 EP to come

MOVING SHADOW 100

SIX YEARS<<ONE HUNDRED RELEASES<<ONE GOAL

Blame Presents
LOGICAL PROGRESSION LEVEL 2
DoCD/3x12" 25001-2/-1

Logical Progression

CD A mixed by Blame, vocals by MC Conrad and MC DRS

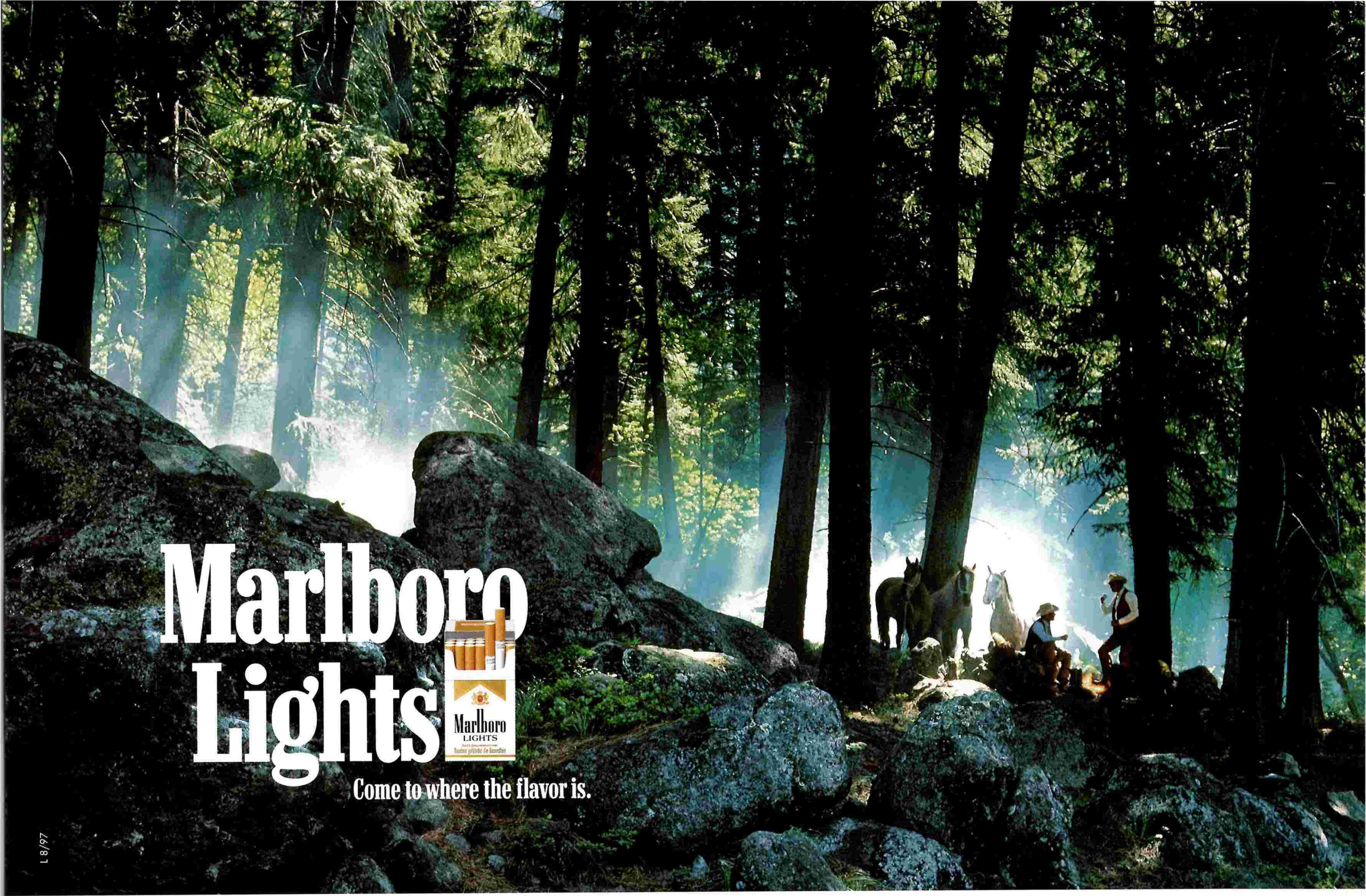
01 | VISIONS OF MARS by BLAME
02 | EXPRESSIONS by ODYSSEY
03 | SEAFARER by ARTEMIS
04 | SOLITUDE by BLAME
05 | WESTSIDE BLUES by INTENSE
06 | DREAMS by TAYLA
07 | THE BREEZE by NOOKIE
08 | GLOBAL ACCESS by BLU MAR TEN
09 | CUBAN LYNX by BLAME

GOOD LOOKING RECORDS

CD B unmixed

01 | CLOSE YOUR EYES by CHAMELEON
02 | LOVE & HAPPINESS by PFM
03 | POSITIVE NOTIONS by INTENSE
04 | UNIVERSAL MUSIC by SEBA & LOTEK
05 | IN THE AREA by ILS & SOLO
06 | ATLANTIS (I NEED YOU) by LTJ BUKEM
07 | 360° CLIC by BLAME (VOCALS BY MC CONRAD & DRS)
08 | COMPLEXITIES by SOURCE DIRECT
09 | DARK SKIES by INTENSE

EFA http://www.efamedien.com



Die EG-Gesundheitsminister: Rauchen gefährdet die Gesundheit.
Der Rauch einer Zigarette dieser Marke enthält 0,5 mg Nikotin und 6 mg Kondensat (Teer). (Durchschnittswerte nach ISO)